دراسة في الروايّة الفلسطينية

الأستاذ الدكتور

على محمد عودة



بطاقة فهرسة

مكتبة جزيرة الورد

اسـم الكتاب : دراسة في الرواية الفلسطينية

المــــؤلف : الأستاذ الدكتور / على محمد عودة

رقـم الإيداع : ٢٠١١/٤٣٠٢

الطبعة الأولى ٢٠١٠



القاهرة : ٤ ميدان حليم خلف بنك فيصل

ش ٢٦ يوليو من ميدان الأوبرا ت : ٠١٠٠٠٠٤٠٤٦ ـ ٢٧٨٧٧٥٧٤

Tokoboko_5@yahoo.com

دراسة في
الرواية الفلسطينية

1

العلاقة مع الآخر في روايتين من قطاع غزة



تقديم

شغلت العلاقة مع الآخر اهتمام المفكرين العرب منذ وقت مبكّر، وشرع الروّاد من كتّاب الرواية في بحث هذه العلاقة ومحاولة الدخول إلى مكنونها، كل حسب اجتهاده وتعلقه الفكري. وكان الشروع في هذه التجربة جزءاً من محاولة التعرّف على الأنا الذّات، فمعرفة الذات تبدو ناقصة مبتورة بدون معرفة الآخر، بل إن معرفتنا للآخر، تكون في أحيان كثيرة شرطاً لاكتشاف الذات. والموقف بين الأنا والآخر جدلي قديم، وعلى مستوى الحضارات بمساراتها المختلفة، وإن اختلفت هذه المواقف من زمن لآخر أيضاً. وقديماً، كان اليونان – مثلاً- هم الآخر عند الأنا العربية – الإسلامية، وهو ما تغيّر في العصور اللاّحقة، ليصبح الغرب هو الآخر ، بالنسبة للأمة العربية والإسلامية، بل وشعوب العالم الثالث، في أفريقيا وأسيا وأمريكيا اللاتينية. وقد شغل الفكر العربي، منذ المستكشف الأول للغرب –رفاعة الطهطاوي- بسؤال مهم: أين تقع العلاقة بالغرب في بنية الفكر العربي؟.

وقد تصدّى للإجابة على هذا السؤال عدد من الكتاب والمفكرين العرب، وفي مجال الرواية كان توفيق الحكيم من روّاد هذه التجربة، التي حملت همّ العلاقة المباشرة

بالغرب. وإذا كانت تجربة الحكيم في روايته (عصفور من الشرق) قد غلّبت الروح المصرية على الروح العربية، فإن الأهمية البالغة لهذه الرواية تكمن في أن معظم الروايات التي تلتها، وخلال عقود النصف الأول من هذا القرن، عادت وطرحت نفس الموضوع الذي بدأته رواية الحكيم : «الطالب الذي يدرس في المدن الغربية ، وصدمته في الغرب الجديد».

وإذا كان بعض الروايات قد حاول تعميق مسألة العلاقة بشكل أو بآخر، فإن هذا البعض لم يتحرر من هذا الإطار : تحررت من اللغة ومن حلم العصفور، لكنها (الروايات) بقيت في القفص الذي وضع الحكيم فيه عصفوره[١] .

وهكذا جاءت روايات (الحي اللاّتيني) لسهيل إدريس، و(موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، و(الساخن والبارد) لفتحي غانم، وكذلك بعض روايات الكتّاب المغاربة متضمنة السعي الدائب للكشف عن هوية الأنا، عبر الرحلة إلى الآخر-الغرب. لكنه سعي قد يخدع القناعات أو يصدمها ، فإذا كان مصطفى سعيد بطل (موسم الهجرة إلى الشمال)، قد رأى في احتلال أوروبا بالجنس، معادلاً لما قامت به الدول الاستعمارية في الشرق، فإن بطل(سباق المسافات الطويلة) لعبد الرحمن منيف، يرفض هذه الصفقة بعد سنوات، ولم يجد في الغرب سوى أجهزة قمعية متآمرة، مخابرات، وفئات تتصارع في الشرق الجديد[٢] . ولا شك أن التباين في أطروحات وقناعات الروائيين العرب فيما بعد، يعود في كثير منه إلى الانتماءات الفكرية لهؤلاء الروائيين – المثقفين. وتكاد تكون هزيمة حزيران ١٩٦٧ الفاصل

(1) تجربة البحث عن معنى – إلياس خوري م ٠ ت٠ ف – مركز الأبحاث – بيروت ١٩٧٤ – ص١٩.

(2) انظر : الاتجاه القومي في الرواية – مصطفى عبد الغني (١٨٨)– الكويت - سلسلة عالم المعرفة – ص ١٢٤.

الهام في تبلور وتحديد انتماءات كثير من المثقفين، والتي حُصرت في الحلقات التالية :

١ – **التيّار العلْماني – الليبرالي** : الذي يركّز على فصل الدولة عن الدين، ويدعو إلى الإقبال على العلوم التطبيقية والتجريبية، ويرى أن الإصلاح يتم عن طريق الثورة.

٢ – **التيّار الإسلاموي – الديني** : وينطلق من التسليم بعظمة الإسلام كعقيدة وشريعة، ويقرر أن سبب الهزائم والضعف يكمن في تخلّي العرب عن دينهم. الانتصارات في رأي هذا التيار ليست رهينة بالقوة المادية، إنما هي نتيجة للأفضلية الروحية.

٣–**التيّار القوْمي – الثوْري**: والفكرة الرئيسية في أطروحاته ،الدعوة إلى الثورة الشاملة، التي تؤدي إلى تغييرات جذرية في جميع مجالات الحياة.

وإذا كانت هذه تصنيفات وتقسيمات الباحثين العرب لأنفسهم، فإن الآخر يدلي بدلوه (وعي الذات من خلال معرفة الآخر)، وإن لم يخرج بعيداً عن التقسيمات العربية، ومن الطبيعي أن يبرز هنا الفلسطيني، فالباحث الإسرائيلي هرْكابي يضيف تياراً آخر يسمّيه : تيار فتح ومنظمة التحرير «والذي يرى في إسرائيل ووجودها سبباً للضعف العربي كله، ولن يتم إصلاح بدون القضاء على إسرائيل ..»[١] .

من هنا، تعددت الرؤى في علاقتنا بالآخر، وقد كشف الاحتكاك المتزايد والوعي المتصاعد لدى الروائيين العرب، أن الغرب ليس كلاً متجانساً موحداً، وقد عبّرت الرواية المغربية عن هذا التنوّع بجلاء، خاصة روايات محمد زفزاف، ومحسن بن ضيّاف، وعبد الكريم غلاّب. ففي رواية (المرأة والوردة) لمحمد زفْزاف، نعثر

(1)انظر : الشخصية العربية بين صورة الذات٨ ومفهوم الآخر – السيد يسين – دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت ١٩٨٣ ط٣ ، ص ٣١ وما بعدها.

على ألوان من النقد للغرب الحضاري (غير الإنساني) كذلك تزخر الرواية بألوان من النقد للشرق الحضاري(المتخلف). وتنفي الرواية عن الغرب المثال! في حين تنفي عن الشرق التخلف القدري..[1].

ورغم أن نبيل سليمان يرى أن الرواية المغربية أكثر الروايات العربية قرباً من الرواية الفلسطينية [2]، فإننا نزعم تمتع الرواية الفلسطينية بفرادتها، في تجربتها مع الآخر، وعلى وجه الخصوص رواية الأرض المحتلة ، ذلك أن العلاقة مع الآخر هنا، ليست ترفاً ثقافياً تمارسه الأنتلجنسيا العربية، أو سعياً اكتشافياً لغريب ضائع في بلاد الغربة، يحاول اكتشاف عوامل الثبور والإحباط، ومن ثم الإقدام والنهوض إنها علاقة مع الآخر (المتفرّد) في قمعه ومنهجه وأهدافه وأقنعته، بل وحلفائه. الآخر بأفراده ومؤسساته يواجه الأنا العزْلاء من كل شيء، إلا إصرارها على البقاء والحياة.

إن مجرد وجود الأنا -الفلسطينية يشكل تهديداً للآخر ولمشروعه التاريخي الزائف، لذا فإن أهداف الآخر هنا، ليس الحوار، وتطوير الثقافة و(التغريب) بل إن الهدف الأساسي للآخر هو إزالة هذه الأنا، إن أمكن. هكذا تنفرد الرواية الفلسطينية في الأرض المحتلة بالتعبير عن العلاقة مع الآخر، وبخلاف واضح مع النهج الذي ساد في الرواية العربية لمرحلة طويلة : «... إن نقطة الصدام أو اللقاء تقوم هنا في مركز (النحن) لا في مركز الآخر، لم يعد الآخر هو الغرب الاستعماري المعهود فقط، كما أن الآخر هنا لم يأتِ من مركز محدد، بل من مراكز عديدة، من المواطن التي هاجر منها اليهود إلى فلسطين.. إن الآخر هنا هو مستعمر مستوطن

(1)انظر : الاتجاه القومي في الرواية - مصدر سبق ذكره - ص ١٢٩ وما بعدها.

(2)انظر: وعي الذات والعالم، نبيل سليمان - دراسات في الرواية العربية - دار الحوار للنشر والتوزيع (سوريا) ط١ ، ١٩٨٥ - ص٧١.

يتلبّس الحضارة، والصراع مصيري بالمعنى الملموس للحياة والموت.[1] . من هنا، فإن أي تشابه لتجربة الرواية في هذا القطر العربي أو ذاك، مع تجربة رواية الأرض المحتلة، يظل – في زعمنا- محصوراً في مفردات اللغة وأخيلة الكتّاب فقط، ولا بد أن نستدرك هنا، أن مكانة الرواية العربية لا تتأثر بقولنا هذا، لكنها التجربة التي تصنع المداد الأدبي بمذاقه المغموس بالدم ورائحة الموت الدائم. وقبل الشروع في البحث، نرى أنه لا بد من الإشارة والتنويه إلى نقطة منهجية هامة:

إن دراستنا ستقتصر على اكتشاف العلاقة مع الآخر، ومحاولة فهم الأنا في الروايتين موضوع الدراسة، فقط. ودون الخوض في أحكام وتحليلات نقدية مستفيضة، لا من حيث البناء أو الأسلوب أو التكنيك، - إلا فيما يخدم البحث وهدفه- ونفضّل أن نترك ذلك لدراسات أخرى تعنى بهذه العناصر المشار إليها ، وغيرها . ولمّا كان معظم الدراسات الذي نشر في الداخل والخارج، قد كرّس لما صدر في الضفة الغربية، والأرض المحتلة عام ١٩٤٨، فقد وجدت من واجبي إعداد دراسة عن الرواية في قطاع غزة. وقد وجدت بغيتي في روايتين لكاتبين غزيّين ،وقد صدرتا في فترة متقاربة، وأزعم أن هاتين الروايتين تحققان الهدف الذي كُرّست من أجله الدراسة:

الرّواية الأولى : (العربة والليل) عبد الله تايه - ١٩٨٢

ينطلق الحدث في (العربة والليل) من نصف المسافة في زمن القص وزمن الذاكرة، ومع تحرّك العربة من سجن غزة إلى سجن بئر السبع ينطلق الحدث وتتشكّل الشخصيات، التي تروي الحكاية بأربعة أصوات – رواة..

- أبو عزيز، المناضل العفوي، الذي لا يحب التنظير، ويفضّل عليه الفعل، يحب

---

(1)وعي الذات والعالم –ص٧١.

الشباب ويفتديهم عند المداهمة بنفسه..

- نبيل خضر، اليساري العنيد، الذي تدرّبت عليه أجهزة القمع العربية، قبل أجهزة القمع الصهيونية ، نبيل المثقل بهزائم الأخ الأكبر.

- موشيه، الجندي اليهودي العراقي، الذي يتعاطف مع الفلسطينيين، ويحنُّ إلى العراق، ويهيم بنخيله.

- محسن الزرقاني، الراوي قصير الأجل، ابن الشخصية الأولى.

مكونات الأنا – النّحن :

تتشكل الأنا – الفلسطينية في هذه الرواية من أبي عزيز، وحسن رباح، وفتحي الراعي ونبيل خضر وحليمة ومحسن، وبعض العمّال الآخرين.

أما النحن – العربية فتتشكّل من ضباط المباحث العربية، وأعوانهم، وكذلك من صوت الأخ الأكبر في بلاغاته المهزومة.

مكونات الآخر:

يتشكّل الآخر في هذه الرواية من نوعين من الشخصيات، شخصيات تعبّر عن الوجه القبيح للآخر، المناهيل، يشيعا هو الجندي المتطرّف، وضباط وجنود آخرون. ثم شخصيات تحمل الوجه الطيّب المتعاطف مع الأنا الفلسطينية، أبراهام وولده موشيه.

العلاقة مع الآخر وتجليّاتها :

تأخذ العلاقة مع الآخر تلوّنها من الشخصيات اليهودية التي ذكرناها، فالشخصيات المتطرفة والقامعة، تصنع علاقة عدائية مع الأنا : سجين وسجّان، حاكم عسكري ومعتلين «.. رشقنا الحاكم العسكري بأحكام قاسية ، هتفنا في صوت واحد .. وردد الحاضرون الهتاف ..فرقهم الحراس وسحبونا للداخل ، ثم

وضعوا القيود في أيدينا.. »[١] . «.. القيود تنغرز في يدي، تشل حركتها،بينما ماسورة المدفع المصوب نحونا تضغطنا داخلها مرات وتلفظنا ..»[٢] . أما الشخصيات الإنسانية الطيّبة المتعاطفة .. فيغلب على علاقتها بالأنا، الحوار السلمي، بل يتحوّل إلى الود والتعاطف، وتحفل الرواية بقدر كبير منه: « إنعزلتُ عزلت أنا وأبراهام عن بقية العمّال، إذ كان يفضّل دائماً أن أكون قريباً منه. بدأت أحفر وهو يساعدني، وارتفعت حرارة الشمس وتعلقت فوق ظهرينا، ونزلت قطرات العرق تبلل وجهينا وتتساقط مختلطة بآثار الطين..»[٣] . «.. تعرف أن تعاطفي معك حقيقي، نحن عشنا مع العرب ونعرفهم جيداً، ونستطيع أن نتفاهم معهم، ويمكن أن يتفاهموا معنا، أما هؤلاء الكبار فيستعرضون علينا وعليكم عضلاتهم ..»[٤] حتى عندما يطرد الفلسطيني من عمله،يطرد معه صديقه اليهودي المتعاطف والذي يؤيد حصوله على دولته، وكيانه المستقل: «.. أولادي وأولاد أبراهام ينتظرون اللّقمة والدواء، ولم ينفع كل الدعاء، فقد انصرف غاضباً لعربته بعد أن رطن ولم أفهم شيئاً، نظر أبراهام إلى الأفق البعيد وقال في هدوء لم أعتده: أنت يا أبو عزيز مطرود (قمارنو)، وأنا مطرود معك»[٥] . وأبراهام ماذا سيفعل بابنته المريضة، سيبحث هو الآخر عن عمل جديد مع مقاول آخر، سنشقى ونعاني حتى نحصل على حقوقنا..»[٦] . لكن أهم ما تثيره العلاقة مع الآخر، في

(1)العربة والليل (رواية) عبدالله تايه – منشورات، وكالة أبو عرفة للصحافة والنشر –القدس ، ١٩٨٢ – ص ٦.

(2)العربة والليل (رواية) ، ص ٤٥.

(3)العربة والليل ، ص ١٦.

(4)العربة والليل ، ص ١٩.

(5)العربة والليل ، ص ٢٢.

(6)العربة والليل ، ص ٢٤.

جانبها السلمي الإنساني، تلك الأفكار والأطروحات التي تتبادلها الشخصيات، سواء العربية، أو اليهودية...

تحالف الطبقة العاملة والمستضعفين :

وتطغي تأثيرات اليسار ، والفكر الشيوعي على هذه المقولات ، حيث تبنّت بعض طوائف اليسار في مرحلة من المراحل هذه النظريات التي تساوي بين فقراء الشعبين الفلسطيني والإسرائيلي، وظنّت أن هذه الوحدة العمّالية ستؤول في النهاية إلى حل القضية، وإقامة الدولة البروليتارية الواحدة : « .. إن أبراهام ليس من طينة ذلك المتعجرف. إنه فقير مظلوم مثلنا ومضطهد، وإلا لما استطاع طرده..» [١] .

– صوت الفلسطيني «.. أما أمثالي وأمثالك من الفقراء، فيجب أن يكون لنا قلب واحد ويد واحدة..» [٢] .

– صوت اليهودي « .. النضال ضدهم يجب أن يكون في كل مكان ، وهو نضال شاق وطويل، وهؤلاء الذين يقذفون لكم لقمة الخبز سيتوقفون عن ذلك حالما يعرفون أنه لم يبق فيكم ما يمتص..» [٣] . صوت اليهودي/ الفلسطيني «.. لقمة الخبز صارت مغمسة بالذل والمهانة، كلّهم جشعون.. أنانيون..ولابد من التصدّي لهم ..» [٤] .

– صوت الفلسطيني. إن الأصوات تتماهى، لدرجة أن القارئ لا يعود قادراً على اكتشاف الصوت العربي من الصوت اليهودي ،فالحديث عن الأغنياء الأشرار في

(1)العربة والليل ، ص٢٤.
(2)العربة والليل ، ص١٩.
(3)العربة والليل ، ص٢٣.
(4)العربة والليل ، ص٢٦.

الشعبين. والفقراء المقهورين في الشعبين، يأتي على لسان الشخصيات اليهودية (الإنسانية) كما تبوح به الشخصيات الفلسطينية الفقيرة الصابرة!! فهل ما قام به عبد الله تايه مثال آخر على (أنْسنة الآخر) التي بدأها إميل حبيبي في المشاتل، واستأنفها في «سرايا بنت الغول»؟ أم أن الكاتب واقع تحت تأثير الدعايات الصهيونية التي راجت في تلك الفترة ووصفت الفلسطيني والعربي بالإرهاب والتخريب والهمجية و(عدم قبول الحوار)؟ وهو ما دفع الكاتب إلى الوقوع تحت سطوة الدفاع والتبرير؟. ويلاحظ عادل الأسطة هذه الإشكالية (ويغمز) في صيغة سؤاله إلى إميل حبيبي: «..هل أبرز إميل هذه الصورة لليهودي، لأنه كتب نصّاً موجهاً للقارئ العبري، وكأنه يرمي من وراء ذلك نيل رضاه ابتداء، لينال من ثم جائزة الدولة العبرية للأدب، أم أنه بسبب التجربة والشيخوخة معاً،أخذ ينظر الإنسان في العدو؟»[1] .

وإذا كنّا ننفي بالحسم عن عبد الله تايه ماغمز به عادل الأسطى – فكاتبنا لم يصل إلى الشيخوخة بعد، كما أنه لم يطمح في جائزة الدولة العبرية- إلا أن دهشتنا من هذا الإغداق للصفات الجيدة والإيجابية على الآخر، تظل قائمة، خاصة إذا اكتشفنا أن (العربة والليل) هي الرواية الوحيدة، في قطاع غزة، التي تفرّدت في تلك الفترة (بحنانها) مع الآخر الإنساني، وفتح حوار حميم معه، في زمن العذابات الفلسطينية، ونتساءل مرة أخرى، هل كان عبد الله تايه من دعاة التعايش، في هذه الفترة المبكرة بالنسبة لقطاع غزة. الأطروحة الثانية التي تبثّها رواية (العربة والليل) من خلال العلاقة بين الأنا الفلسطينية، والآخر اليهودي (المسالم المتعاطف)، تلك المعاناة التي

---

(1)أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات – عادل الأسطة ، مطبوعات وزارة الثقافة الفلسطينية ، ١٩٩٨ – ص ٦٩.

مرّت بها هذه الشخصيات، والتي تكاد تتساوى عند اليهودي والفلسطيني.. هذه عذابات أبراهام القادم من العراق: « المطر يسقط غزيراً فوق بغداد، اشتد البرد حتى التحم بالعظم.. أصوات طرقات عاجلة على الباب، نهضت أفتح،قابلتني اللكمات، وتشقلبت مع الأثاث، تكسّرت أشياء كثيرة، وانتشرت عبارات التهديد والوعيد، خرج الجنود، وفي الصباح نزل والدي إلى حانوته كالعادة، فمنعوه من دخوله، لم ننتظر أكثر. البقاء معناه مزيد من المهانة والتنكيل، لابد من المغادرة، ولم تمض أيام حتى كنّا على متن إحدى الطائرات المغادرة...» [1] . وابنه موشيه يتحدث عن العراق ويحنّ إليه (كما يحن الفلسطيني أبو عزيز إلى يبنا في فلسطينه): «..ودعت نخيل العراق نخلة نخلة، من فوق الغيم لمست بيدي الجريد الأخضر وهو ينوس في الصحراء، رطبت حلقي بالرطب، سكرت روحي من خمر الرطب، تخللتني أشواك النخيل الباسق، وخفق قلبي، نزف دماً، ظل ينزف، قطرات الدم النازف صنعت خطاً موجعاً من العراق إلى المطار الفرنسي.. حب العراق أودعته شراييني وعروقي، وأغلقت عليه نسيجي..» [2] .

وتؤدي هذه المعاناة المشتركة إلى الفهم المشترك :« .. أنا أفهمك يا أبو عزيز، لكني لا أفهم معنى أن تخرجني من هنا لتسكن مكاني.. أفهم أن نعيش معاً، لكن لا أفهم أن يطرد أحدنا الآخر..» [3] . «.. ما الذي يمنع أن نعيش سويّة هنا، يأخذ الجميع حقوقهم، لا حرب ، لا دم لا موت، لا احتلال، لا مناهيل متعجْرف مستغل،هذا الوطن يتسع لنا ولكم..» [4] . «.. أنتم تموتون ونحن نموت، فلماذا لا

(1)العربة والليل ، ص٢١ .

(2)العربة والليل ، ص٧٣.

(3)العربة والليل ، ص٧٥.

(4)العربة والليل ، ص٧١.

تكون لكم دولتكم..؟» [1] .

بل إن اليهودي (الطيّب) يصبح داعية لإقناع بقية اليهود بمطالب الفلسطينيين في الوطن والدولة المستقلة..

«.. تعرف الدوافع التي انطلق منها هذا العجوز وهؤلاء جميعًا؟

- تخريب الدولة وطردنا.

- كلاّ . أنت لم تفهم هؤلاء الناس على حقيقتهم .. لماذا لا تكون لهم دولتهم؟ لماذا نجبرهم أن يتقبلوا احتلالنا بالقوة؟

- هل تعني أنهم لا يريدون قتلنا جميعاً أو طردنا من هنا؟

- تصوّر أن هذه الفكرة خاطئة، تصور نفسك مطروداً مشرداً غير آمن ، محتلاً، مسلوباً ومعرضاً لأنواع المهانة ما عساك ستفعل سوى أن تقاوم؟

- إنهم يريدون دولة لهم!

- ولم لا!!..» [2] .

الأنا - النّحن .. إيجابيّات وسلبيات :

تبدو العلاقة داخل الأنا الفلسطينية، إيجابية في معظمها، وهي في جوهرها علاقة تكاتف وتضحية. فأبو عزيز، الرجل المسن، يضحّي من أجل الشباب المناضلين، وعند المداهمة يفتديهم بنفسه، كذلك تفعل حليمة وتستشهد من أجل الشباب. والباقون إما جرحى، أو معتقلون، أو مطاردون، من أجل الوطن والقضية. هذه واحدة من صورة الأنا الإيجابية :«.. حملوني بعد العشاء إلى دار أبي خليل الجوراني

(1) العربة والليل ، ص١٩.

(2) العربة والليل، ص ٧٩/ ٨٠.

المرض، كانوا جميعاً معي، أقدامهم تدب في حذر فوق الطريق، أصوات عربات عسكرية تصلنا من أنحاء مختلفة في المخيم، ووهج الطلقات التحذيرية يشق الظلام..» [١].

وهذه صورة أخرى: «.. نفدت الذخيرة، حليمة لم تستطع مغادرة المكان، وقبل أن أصلها همدت.. يشحطون حليمة، الدم ينزف، ارتمى أبو عزيز فوقها، يشتد الدوران،آلام الإصابة تتصاعد في رأسي، تتخرْبش الرؤى أمامي،وعندما أفقت وجدت نفسي في الزنزانة مع الجميع عدا عزيز الذي تمكن من اختراق الحصار..» [٢].

هكذا، تنتشر هذه اللّوحات الإيجابية عن الأنا الفلسطينية، ولا تقلل من إشراقها، تلك الهنات العابرة لصورة الانتهازيين والمتخاذلين.أمّا النحن، فالعلاقة معها تبدو إشكالية سلبية، ذلك أن صور القمع والبطش الذي تمارسه أجهزة الأنظمة العربية (الأخ الأكبر) تبدو أحياناً أكثر وحشية مما تمارسه الأداة الصهيونية في نفس المجال.. ولعل طبيعة الشخصيات وانتمائها الفكري، والذي تشير الرواية إليه في أكثر من مكان، وهو الانتماء للفكر الشيوعي، ودخول المعتقلات بسبب هذا الانتماء- لعل هذا التحديد الحزبي ما يبرر كثرة هذه الصور المتواترة أصلاً عن تجربة الشيوعيين، والأخوان المسلمين في غزة أثناء العقد السادس من هذا القرن، وبعد قيام ثورة يوليو على وجه التحديد. وتبرز ملامح العلاقة بين الأنا الفلسطينية والنحن- العربية، من خلال النقْدات والتعليقات الساخرة التهكّمية، التي تسقطها الأنا على الأخ الأكبر- المهزوم- الخادع- المخدوع «مارشات عسكرية، عشرات البلاغات عن سقوط طائرات العدو كالذباب، واحتراق مئات الدبابات على ذمة

(1) العربة والليل ، ص ٦٤.

(2) العربة والليل ، ص٦٥.

الناطق العسكري في كل الجبهات على آخر بلاغ، وانهزمنا في البلاغ العسكري الثاني، سقطت خان يونس، والعريش، والجولان، والضفة والقدس »[١] . «الحرب الحقيقية كانت في الإذاعة بين الناطق والبلاغات.. أما حرب الصحراء فكانت وهما»[٢] . « الحكام العرب خذلونا، تركونا نواجه المسمار بالكف، والكف العزلاء حين تلطم المسمار تنزف بلا جدوى »[٣] .

ولأن الكاتب ولهٌ ومغرمٌ بهذه الصّور التي تظهر النّحن- العربية وكأنها سبب جميع مصائب الأنا- الفلسطينية(*) فقد أغرته اللّعبة حتى أنسته موضوعية ترتيب الأحداث، بل ودفعته إلى فقدان الصدق الفني، خاصة في حالة خروج (الشيوعي المخضرم) نبيل خضر إلى سوريا، فقد نسي الكاتب- في غمرة انفعاله- أن على نبيل خضر أن يخترق أربع سلطات بأجهزة أمنية وجيوشها: السلطة المصرية في قطاع غزة (عدا عن قوات الطوارئ الدولية) والسلطة الصهيونية، والسلطة الأردنية في الضفة الغربية وأخيراً السلطة السورية، التي وصل إلى مخيماتها بسهولة وسرعة، كما نسي المؤلف دور الضباط (المصريين) في إعداد وتدريب كوادر الفدائيين الفلسطينيين بقيادة الضابط المعروف مصطفى حافظ (الذي تحمل اسمه الشوارع، والمؤسسات الفلسطينية في غزة حتى الآن)، أولئك الفدائيون الذين أزعجوا العدو، بل وتمكّنوا من إيذائه في تلك الفترة. وبعود ذلك- في تقديرنا- إلى الأفكار الجاهزة التي أعدّها المؤلف مسبقاً، ثم ألبسها لشخصياته، ونكتفي هنا، بمقطع واحد يدعم ما ذهبنا إليه، ونترك للعارفين بالجغرافيا والتاريخ أن يتفحّصوه، وأن يأخذوا في الاعتبار أن (الرواية) تقع بين عامي ١٩٥٧و ١٩٥٨ على الأكثر.«.. حين دخلت مدينة الخليل

(1)العربة والليل، ص ١١-١٢.

(2)العربة والليل ، ص ١٢.

(3)العربة والليل ، ص ١٨.

كان الوقت فجراً، اختلطت رائحة الحرم بالجبال، وبالزعْتر البرّي، بدوالي العنب، بنداءات السائقين.. توجّهت إلى نابلس واختفيت فيها ليلة واحدة عند أحد الأصدقاء الذي قام بتدبير أمر وصولي إلى أحد المخيمات السورية في شاحنة نقل..» [١]. أما الوجه الآخر لعلاقة الأنا- الفلسطينية بالنّحن- العربية، فتتجلّى في صدور الإهانات والعذابات التي سببها (الأخ الأكبر) للذّات الفلسطينية، وتبدو الذّات الفلسطينية هنا، مثقلة بهذه العلاقات المريرة، التي عبّر عنها ضبّاط المخابرات والمباحث بطريقتهم المعروفة.«.. انسحق جسمي تحت وطأة الركل والصفع والخبط المجنون حتى ارتميت على أرضية الحجرة، وشيء ساخن يسيل من جسدي..» [٢].

«.. السهر في المقاهي بدون لعب ولمجرد الحديث في النظريات ممنوع.

- وقضيتنا! ألا نتحدّث عنها؟

- إنها بيد زعماء أفهم منك، فاهم يا وسخ؟

- زعماء!

- فاهم

وهوى بكفّه فوق صدغي فصطلني..» [٣]. «.. وجدت نفسي في مركز المباحث مرّة أخرى، رموني في حجرة سيئة وأدخلوا عليّ اثنين ضرباني حتى أنهكا إنسانيتي..» [٤]. «.. داساني تحت أحذيتهما الثقيلة، كادت أمعائي تقفز من مؤخرتي،

(1) لا نود الخوض هنا في نقاش حول هذه القضية، لكنه من الجدير بالإشارة أن التجربة التي تتحدث عنها الرواية كانت في بداية ثورة يوليو وقبل أن تخوض الثورة تجربة تجديد السلاح، والجيش، وحتى المفاهيم القومية والاشتراكية.

(2) العربة والليل- ص ٥٣/ ٥٤.

(3) العربة والليل - ص ٤٧.

(4) العربة والليل - ص ٥١.

صار العالم حلقات ودوائر غير محكمة، ووجوه ذئاب تظل فوق جسدي المهروس..»[1] . إن «العربة والليل» تكاد تخلو من مشاهد وصور التعذيب والبطش داخل سجون ومعتقلات العدو الصهيوني، لذا فإن لوحات التعذيب (العربية) تظل طاغية على جو الرواية، بل وتعطي انطباعاً يحكم بسلبية العلاقة، أو (انقطاعها) بين الأنا- الفلسطينية والنحن- العربية خلال الزمنين الروائي والواقعي، وهذا ما تنفيه الحقائق التاريخية والسياسية، حيث أدركت الذّات الفلسطينية – حتى في أحلك لحظات غضبها- أن انتصارها وصمودها، لا ينفصل عن الذّات العربية –وأن النظام الفلسطيني المقاوم يظل جزءاً من حركة النضال العربية الواسعة، رغم تعثّر مسيرة هذا النضال.

الرّواية الثانية :(زمن الانتباه) غريب عسقلاني -١٩٨٣

تتشكّل رواية « زمن الانتباه» من خلال خمس لوحات- شخصيات، ومن ثنايا هذه الشخصيات يتولّد الحدث وتنمو الفكرة ، فتأتينا شخصيات أخرى، فاعلة ومتذبذبة، لكنها تساهم في تشكّل الرواية وزمن الانتباه .. اسم الرواية مأخوذ من العبارة التي يرددها الإسرائيليون، عندما يعلنون عن حصارهم للمخيم الفلسطيني انتبهوا.. انتبهوا.! المخيم محاصر ممنوع التجوّل.. انتبهوا.. انتبهوا.! لتبدأ بعدها سلسلة القمع، واقتحام البيوت الفقيرة والاستجواب والإهانات المعروفة. ومن هنا، فإن الخيط الذي يربط لوحات الرواية (بشخوصها وأحداثها) هو معايشة الزمن الصعب، وبالتالي تشكّل الفعل وردة الفعل حسب مقتضيات وظروف هذا الزمن، وكذلك تشكّل العلاقة مع الآخر، ومن خلاله.

---

(1)العربة والليل – ص ٥٥.

مكونات الآنا - النّحن:

تتشكل الأنا- الفلسطينية في هذه الرواية من الشخصيات الرئيسية التالية:

- **أبي يوسف**، العجوز المثقل بهموم الفقر والمرض والعدو، والأخت الكبرى التي مات زوجها، وترك لها الأولاد والبنت الشقيقة ، التي شدّوها من شعرها وسحبوها في منتصف الليل ودعسوا في بطنها، وأبو يوسف مثقل بشبح الابن، السند، الذي ارتحل يطارد لقمة الخبز، وكذلك مثقل بالحاضر الغائب.

- **علي منصور**، الذي اختفي في النهار ويظهر في الليل، تعرفه الأزقة والحواري، تخبئه البيوت، وتنام الشجاعيّة على أخباره وتصوم على أسراره.

- محمود، عامل الدهان، الذي غادر المدرسة ليساهم في إعالة الأسرة، يضطر إلى العمل داخل الأرض المحتلة ليرسم نجمة داود في غرفة النوم لليهود، ومثقل محمود بالأمانة التي ألقت بها سميرة على كاهله، كما أنه مثقل بسيرتها التي تلوكها الأصوات المتخاذلة الجبانة .

- **الأستاذ ناجي**، الشيوعي الذي جّمد نشاطه، والذي لا يتعلم من التلاميذ، المعلم المثقل بلعنة الوظيفة، والزوجة الأنيقة، وذكرياته عن مشاريع التدويل والتوطين، وجثث المناضلين التي تدفن على فوانيس الكاز...

- **حسني**، عامل النسيج، الذي يترك العمل في مصنع النسيج العربي، بسبب طموحاته النقابية، ويلتحق بالعمل في مصانع بولجات اليهودية، وحسني مثقل بأصابع غسان الطرية وصوته الذي يسأل عن الكوادر العمّالية، مسكون حسني بحديث محمود عن الرأسمالية الوطنية، ومشاريع تستوعب القوة العاملة العربية، ومحمود مثقل، ومسكون برغبته في أن يرى بطن زوجته منتفخاً مرّة واحدة.. وأخيراً، حسني مسكون ومؤرق بالخطأ الفاجع الذي ارتكبه وتسبب في بتر ساق

أبي محمود، وأغنية لوحنا على القواعد لوحنا ونفذنا العملية وروحنا وياهلا...

- وسميرة، المناضلة الشابة، التي تخرج من السجن مؤرقة بتغيّر الناس وتربص النساء بالشهوة فقط، مثقلة سميرة بالشجاعية التي افتقدت رجالها المبعثرين في أركان الدنيا والمعلّم الذي اعتقلوه ولم يزل يحمل صدره المثقوب من سجن إلى سجن، سميرة مثقلة بزمن الانتباه، الذي فقد الناس فيه الانتباه.

وإضافة إلى هذه العناصر الرئيسية في مكونات الأنا- الفلسطينية، هناك بعض الشخصيات الانتهازية المتذبذبة أو المتوترة، الدكتور غسان وسرحان صاحب المصنع وآخرون، بعضهم التزم الصمت أو خرج من الوطن والفعل. أمّا النّحن- العربية، فتبدو غائبة إلى حد ما، ولا نشعر بها إلاّ من خلال مقاطع

متناثرة، تثيرها الأنا المجموعة، عندما تسخر من هزيمتها وشعاراتها الفاشلة.

صورة الآخر:

لا يتشكّل الآخر في هذه الرواية في صورة فردية أو إنسانية، كما لاحظنا في الرواية السابقة، بل هو يتشكّل جماعياً في أغلب الأحيان، تعبّر عنه أجهزة الأمن القمعية وأصحاب المصانع والآلة الاحتكارية التي تقهر وتبتز الإنسان الفلسطيني.

تجليّات العلاقة مع الآخر:

لا ينسج الفلسطيني في هذه الرواية أية علاقة إيجابية مع الآخر، كما أنه لا مجال هنا، (لأنْسنة الآخر) أو مصادقته والتعاطف معه، كما رأينا في (العربة والليل).

ويعبّر الآخر في هذه الرواية عن وجه واحد في علاقته مع الأنا: علاقة القمع، والرغبة في تدمير الأنا وتسير هذه العلاقة- القمعية العدائية في مسارين متوازيين:

- القمع العنيف المباشر: وتعبّر عنه سلوكيات جنود الجيش، والمخابرات

والعسكر.

- القمع غير المباشر: وتعبّر عنه سلوكيات وصور أصحاب المصانع ورجال الحدود في المنافذ، والمستغلين لعرق العامل العربي. لننظر كيف يقتلع الإسرائيليون شابة من بيتها: «.. دعسوا في بطنها، وطفّحوها الدم، يا بنتي يا حبيبتي .. لفّ ابن الحرام شعرها على إيده وخبط رأسها في الحيط ..»[1] . وهذه هي الطريقة التي يستجوب بها رجل عجوز مريض:« .. وفي الليل داهموا البيت وجرّوه من الفراش ودقّوه..

- لازم تسلمنا يوسف.

ورغم الدق على بدنه القديم كان فرحاً.. يوسف بخير.

- بكره يموت إحنا عارفين مكانه.

وكاد أن يمدّ لسانه .. قصر ذيل يا أزعر ..»[2] . وحق الأمومة والإنجاب يحاول الآخر منع الفلسطيني منهما، وكأنه لا يحتمل رؤية الفلسطيني ينجب أطفالاً «..ويوم داهموا البيت رفسوها، أجهضت، وغابت في السجن سنوات، وعاشرت الجوع والخوف والأيام العجاف..»[3] . والملفت للنظر هنا، أن حلم حسني وزوجته يتحقق في الصفحة الأخيرة من الرواية «وزوجة حسني لم تتمالك وراحت تنشج، وجسدها ينتفض.. مسح أبو يوسف دمعة بللت مساحة وجهه.- تفضلوا يا جماعة.. يا عيب الشوم.. إحنا في الزقاق.. أهلا وسهلا شرفتونا، وهمس في أذن حسني.

---

(1) العربة والليل - ص ٥٧.

(2) زمن الانتباه، (رواية) غريب عسقلاني منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين - القدس/ غزة، ١٩٨٣- ص ٧.

(3) زمن الانتباه، ص ١٣.

- هدّي زوجتك علْشان اللّي في بطنها..»[١] . ويعلق السؤال في ذهن القارئ: هل حدثت تغيرات لا نعلمها وأخفتها الرواية عنّا؟ هل حدث تطور في الأنا- الفلسطينية، وبالتالي تحقق الحمل المستعصي؟ أم تُرك الأمر للقارئ يفهم بطريقته أن خروج سميرة من السجن أنار بصيرة حسني ووضعه على الطريق الصحيح للفعل؟ وكذلك الذكريات والعودة إليها، فإن الآخر الإسرائيلي يحاول حرمان الأنا- الفلسطينية منها «وجاء يوم سُمح فيه للناس بزيارة المجدل.. وانطلق يوسف شاباً، سأل عن جميزات الشيخ عوض.. ورجع آخر النهار متورماً.. أشبعوه ضرباً، عندما وجدوه ينبش جذور الجميزة .. »[٢] . الكلام أيضًا ممنوع ويواجه بالعقاب:

«.. وعلى بوابات المدارس يقف المعلمون صامتين، محظور عليهم رياضة اللّسان، واللّسان إذا تحرّك يحرّض.. قانون الوظيفة والزمن احتلال..»[٣] .

أما صور القمع الأخرى، فتعبّر عنها معاناة العمّال وعذاباتهم في علاقاتهم بالآخر:« .. وها نحن نحسب لكل لحظة حساباً.. وبقايا الأشجار المقصوصة ترعبنا، وزحف المساء والليل غول يؤرقنا.. ورجب وشلومو هراوات على ظهورنا، والليل الإجهاد.. والطريق إلى غزة يذوب، ويسبل محمود رموشه، يتصّيد إغفاءة قصيرة، والغفوة عبث في صندوق السيارة.٠»[٤] .

«.. والعمّال من حوله نيام.. بعضهم تحوّل إلى شخير مجهد، هذه الأجساد تخرج من البيوت قبل أن تمسح قذى الليل من العيون، وتعود في المساء، أنصاف جثث،

(1)زمن الانتباه ، ص ٧٧.

(2)زمن الانتباه ، ص ٩٦.

(3)زمن الانتباه، ص ٤٢.

(4)زمن الانتباه، ص ٢٤-٢٥.

وصندوق السيارة قد يتحوّل في كل لحظة إلى تابوت جماعي..»[1] وحسابات الآخر- الإسرائيلي الاقتصادية ومفهوم الربح، يمتص آلاف العمّال الفلسطينيين، ليوفّر الطاقة الإسرائيلية، واستغلال حاجة البطون الجائعة أمر مشروع في قانون الآخر- الجشع: «.. بولجات جمعت العمّال من كل المناطق.. حشد يتلاشي ويتجمّع، والوردية قانون التلاشي والتجمع، والمصنع يدور بلا توقف.. ثلاث ورديات في اليوم.. وكفاءة تشغيل رأس المال قانون اقتصادي يتضح جيداً في المصنع.. وامتصاص قوة العمّال من المناطق المحتلة أمر واضح أيضاً.. والشاحنات تذرع البلاد طولاً وعرضاً.. والبوابة تبتلع العمال في بداية الوردية وتقذفهم في نهايتها ذبالات رجال..»[2] . ومع إدراك الأنا لخطورة ما تقوم به، تلجأ إلى البحث عن الحلول: «.. يا حسني، العلّة فينا إحنا.. الناس مش حاسة إن إحنا عرب قاعدين نبني لليهود ونزرع لليهود، يا راجل شغل عند عربي أهون! على الأقل بيستغلني صحيح، لكن ما بيشتري بالأرباح دبابة تبرطع في المخيم، وتصلبني في نص الليل، لا بد من مشاريع وطنية..»[3] . لكن هذه الحلول بقيت في رؤوس الشخصيات، في دائرة حلمها فقط، ولم تحقق الأنا- الفلسطينية في تلك المرحلة سوى نوع واحد من التصدّي في علاقتها مع الآخر، وهو التحدّي – العلاقة التي فرضتها علاقة الآخر نفسه، هذه العلاقة عرفت في حينها بظاهرة المطاردين، أولئك الذين نذوروا أنفسهم للمقاومة المسلحة وتقصّي الخونة، واختفوا في أحضان الوطن والجماهير المخلصة، ويمثّلهم في هذه الرواية- الحاضر الغائب علي منصور المناضل الذي «بدأ مع

(1)زمن الانتباه ، ص ٢٨.

(2)زمن الانتباه، ص ٦٥.

(3)زمن الانتباه، ص ٧٣-٧٤.

الفقراء وكان قليل الثرثرة، لا يحب صناعة البيانات، لكنه ترك بصماته، ترك خطواته في الشجاعية على ألسنة الناس.. وعلّم الناس كيف تتعملق الأشياء عندما يصنعها البسطاء.»[1] . إن الآخر القامع الباطش المستغل، وفي هذه الرواية، لا يفسح مجالاً لأي حوار مع الأنا؛ لأنه ببساطة لا يعترف بكينونتها وحقها في الحياة. واللقاء بين الأنا والآخر مستحيل بالمعنى الإيجابي، ولا جدوى من أي إيهام أو تدجين أو تزويق للمصطلحات أو الشعارات، فالعنف هو سيد الموقف، والقمع والاستغلال هما اللّغة الوحيدة للآخر.

وبالإضافة إلى الصّور الساطعة للعلاقة مع الآخر، فإن هناك بعض (الفلاشات) التي تثيرها (زمن الانتباه) من خلال حوارات الأنا مع نفسها ومع النحن، وفي كل الأحوال، فإن ما يجري لا يبتعد كثيراً عن تأثيرات وضغوط العلاقة مع الآخر.

التجارب الخاطئة للأنا :

هذه أخطاء الأنا في المرحلة الأولى للاحتلال: «.. أسرع العمّال من بين الأسْيجة والأشجار، وقفز هو أيضاً من بين الأشجار، وطوّح يده بأقصى ما يستطيع وقذف حمولته ودوّى الانفجار ودوّت الصرخة، ورأى رجلاً يتكوّم بجوار الباص المشتعل..»[2] . وهذه ثرثرات الجبناء العاجزين:«.. الليلة أخذوا بنت من حرتنا ورد عامل من العمّال باستهجان:

- يا لطيف! هي وصلت يأخذوا البنات- كسر العرض صعب.. استغفر الله العظيم من هالوقت..

- ولكن هي بنت والله أجدع من طابور رجال..

---

(1)زمن الانتباه، ص ٨٣.

(2)زمن الانتباه، ص ٧٩.

قال الرجل متابعاً الحديث:

- كما خططوا البيت للهدم.

وعلّق أحد العمال:

- أيش استفادت.. طيّب هي سجنت.. كمان تخرب بيت أهلها؟

وانطلقت نحو الرجل نظرات الاشمئزاز ولكنه تمادى:

- تلاقيها أحبّت واحد من الجماعة.. ضحك عليها..

انتفض محمود:

- اخرس يا كلب.

- كوّر قبضته واندفع نحو الرجل، لكن العمّال وقفوا بينهما..»[١] .

وهذه صورة أخرى أقل عنفاً، لكنها أكثر جبناً: « - افتح يا ناجي

وانسلّت إلى غرفته، كان لونها مخطوفاً، أخرجت الأشياء من صدرها ووضعتها أمامه، وبهت ملجوماً.

وارتعدت أطرافه.. وأشار إلى الأشياء.. وأصابعه الراجفة فضحته وتلوّى لسانه.

- يا سميرة.

دسّت الأشياء في صدرها وانسلّت في هدوء.. لحق بها ثم توقف.. جاء صوتها في العتمة حازماً.

- ارجع نام في سريرك..»[٢] . لاشك أن جو الاحتلال يساعد على نمو

(1)زمن الانتباه، ص٣٢-٣٣.

(2)زمن الانتباه، ص٥٩.

السلبيات في المجتمع، بل ويحثّها على التكاثر، تحت وطأة الظروف المتعددة التي يصنعها، كما أن جو الاحتلال يفسح المجال واسعاً للمتذبذبين، والانتهازيين، والجبناء، وقد تكررت صور هذه الفئات في روايات الأرض المحتلة، وهي ظاهرة لا تنفرد بها التجربة الفلسطينية، بل تواجدت وعبّرت عنها الأعمال الأدبية في معظم تجارب الشعوب المكافحة والساعية إلى حقها في الحياة والكرامة..

العمل النقابي والإضرابات :

لننظر في هواجس هذا الكادر اليساري:

« لم لا يضرب العمّال العرب عن العمل! ولو أضربوا من يتحمّل مسئولية بيوتهم؟ ما حجم الضرر لاقتصاد إسرائيل وما حجم الجوع في بيوت المخيم؟.. ودقت كلمات حسني في دماغه.. قهر طبقي وقهر قومي..» [١] . وهذه صورة متقدمة عن الإضرابات في السجون: « .. وفي السجن أُعلن الإضراب وسميرة وشوق الأيام سبقته، ولابدّ أنها أعلنت الإضراب هي الأخرى- صاموا عن الطعام في السجون، وانطلقت لغتهم في الشوارع..» [٢] . وهذه إحدى التنظيرات اليسارية:

«.. قوة العمل.. ملكية وسائل الإنتاج، تطبق بعد الاشتراكية ولا قبلها؟

- التطبيق بعد طبعاً، لكن لازم العمّال تفهم المطلوب منها.

- يعني لازم تغيير الأوضاع، لازم صدام، وبعدين كل شي سهل، بعدها تنحل الأمور.. المهم الاحتلال يا حسني..» [٣] .

(1)زمن الانتباه، ص ٤٩.

(2)زمن الانتباه، ص ٤٩.

(3)زمن الانتباه ، ص٧٢/ ٧٣.

أما النحن، فلا تحظى في هذه الرواية إلا بشطحات قليلة متفرقة تنفّس فيها الأنا عن كبتها وقهرها لتحّوله نقداً للأخ الأكبر العربي.

- يمكن صاحب العمارة مهاجر جديد لافف نجمة داود، وانفجر محمود مرّة واحدة:

- ويمكن تلاقيه من أصحاب شارون اللّي دخلوا الثغرة، وتلاقيه قاعد يفاوض المصريين عند الكيلو ١٠١ ، ويحلم في الشقة في تل أبيب ، ويمكن تلاقيه رسم نجمة داود على ظهور الأسرى..»[1] .

ورغم تلك الشطحات،تظل العلاقة بين الأنا الفلسطينية والنحن العربية، أقل حدة من مثيلاتها في العربة والليل، ولا تقارن بارتفاع وتيرة السخط والتهكّم فيها..



(1)زمن الانتباه ، ص ٣٨.

خلاصة..

لعلنا نستطيع الآن تسجيل بعض النقاط التي أثارتها هذه الدراسة ، لروايتي (العربة والليل)، و(زمن الانتباه).

- قامت الدراسة بفحص الأفكار، والأطروحات التي تبادلتها الشخصيات في المرحلة التي عالجتها الروايتان، ليتضح أن تلك الأفكار والأطروحات هي نتاج للأيديولوجيا اليسارية- الماركسية، وإن حاول الروائيان إخفاء ملامح أبطالهما ، إلا أن الأحاديث عن النضال الطبقي ووحدة الفقراء ووحدة الأغنياء الشريرين، وغيرها من أطروحات الماركسيين، ظلّت هي الغالبة على جو الروايتين.

وفي اعتقادي، أن ذلك يعود ويتصل بتجربة الكاتبين الذاتية، بل وأزعم أن التجربة الروائية لكليْهما، هي نتاج لتجربة- أو تجارب شخصية واقعية- حدثت في غزة، إثر الاحتلال عام ١٩٦٧ .

- تتشكّل أحداث وشخوص الروايتين- في معظمها- في المخيمات، وتمنح البطولة لشخصيات المخيم، وتفضلها على غيرها من الشخصيات، لاعتبارات الوطنية، والإخلاص، والنزوح عن الوطن، والفقر المشترك، وغيرها من أسباب البطولة، وذلك لسبب طبيعي، هو أن الكاتبين يعدّان المخيم معلمهما الأول، من حيث النشأة والفكر

والمعاناة والكتابة. ورغم محاولة (زمن الانتباه) إشراك الأحياء الشعبية المدينية، في بطولتها وصنع أحداثها، إلاّ أنها تستدرك، وتعود إلى المخيم، الحاضنة الأهم للمقاومة والفعل والبطولة.

- أظهرت الروايتان- من خلال الدراسة والفحص- أن علاقة الأنا بالآخر، محكومة بظروف، وتداعيات المرحلة، ومن ثم بقناعات الكاتب نفسه.

وفي الوقت الذي تطرح (العربة والليل) بعض الأفكار السلمية، أو التسووية، وتردد أمنيات الدولة المستقلة والكيان المستقل، ومن خلال علاقة التعاطف والمودّة بين الشخصيات الفلسطينية واليهودية (الإنسانية)، فإن (زمن الانتباه) تظل حذرة من هذه المقولات، بل لا تراها ناضجة بالقدر الملائم، وتحكم على المرحلة بالإفلاس في تشكيل أي نوع من التواصل أو اللقاء، علاقة واحدة فقط، وطريق واحد يظل قائماً في زمن الانتباه: الاختفاء وسط الجماهير والكفاح ليلاً ضد الآخر- القامع الباطش، وملاحقة أعوانه المتساقطين.

- ارتكزت التجربتان الروائيتان في العربة والليل وزمن الانتباه، على التجربة الواقعية المعاشة، والمواجهة اليومية بين الأنا الفلسطينية، والآخر اليهودي.

ولم تلجأ الروايتان إلى الترميز، أو النمذجة في شخوصها، أو أفكارها، كما أن الروايتين لم تتكئا على طفولة فقدت العلاقة مع الوطن، وها هي تستمد من تلك العلاقة ، زاداً وعشقاً وحنيناً يصلها به(كما نلمس في رواية المنفي الفلسطيني).

إن علاقة الأنا مع الآخر في هاتين الروايتين، تكتسب ملامحها من عفوية الواقع ومرارته، ومن صدق التجربة ووضوحها، دون الاضطرار إلى الاتكاء على حيل الفن وجمالياته لحمل النصوص على أكتاف اللّغة والبلاغة والحداثة! كانت التجربة عفوية- صادقة، وهكذا جاءت الروايتان ! وإن واجهت (العربة والليل) بعض المطبّات اللّغوية والأيديولوجية ...

دراسة في
الرواية الفلسطينية

2

تجلّيات الغرائبية
في روايتي
«عوْ» و«العَيْن المعتمة»



مدخل

حفلت الآداب العالمية، عبر العصور المختلفة، بنصوص أدبية راقية ومتميّزة، عبّرت عن قلق الإنسان المعرفي والوجودي ، وطرحت أسئلته الحائرة عن الكينونة والموت، والبعث، والخير، والشر، والحضارة، والعبودية، فكُتبت الإلياذة، والأويسة، والكوميديا الإلهية، ورسالة الغفران، وأوديب، وفاوست، وألف ليلة وليلة، وكليلة ودِمنة، وهاملت ، والمسخ، ومائة عام من العزلة، وخريف البطريرك وفقهاء الظلام، وهاتف المغيب، وغيرها من عيون الأدب، وذخائره. وفي الأدب العربي، تبرز «ألف ليلة وليلة» ، كأعظم الكتب العربية «الغرائبية» ، وأوسعها خيالاً وأكثرها متعة وتشويقاً ، بحكاياتها وأمكنتها وشخصياتها ، التي تتوالد من خلال سرد «شهرزاد» التي تحتال للهرب من القتل على يد مليكها «شهريار» المغرم بقتل الفتيات.

وتعد أمريكا اللاتينية المكان الحقيقي لنهوض الغرائبية الأدبية المعاصرة، حيث انطلقت من هذه الأرض المسكونة بالغرائب والسحر، عبقرية الروائي الكبير: «غارسيا ماركيز» في روايته، التي حاز بها جائزة نوبل، «مئة عام من العزلة» ، وهي رواية رمزت إلى تاريخ البشرية التي بدأت بسيطة، حتى عرفت الحضارة، فنهلت منها حتى الجنون، ليتحوّل

التحضّر في الرواية إلى معْول هدم للحياة نفسها، بعد أن استبعد الإنسان أخاه الإنسان، وساد القمع والبطش والشر، وانتهت القيم والمثل! ثم دعّم ماركيز غرائبيته، برواية أخرى ذائعة الصيت «خريف البطريرك» ورمز فيها، أيضا ، إلى تحوّل الإنسان إلى التسلّط والقمع. ومع ذلك ، فإن النقاد لم ينكروا دور عدد من الروائيين ومساهماتهم في تأسيس الغرائبية الأدبية المعاصرة، ويشيرون، في هذا المجال ، إلى اسمين بارزين هما، «كافكا واستورياس». أما في مجال النقد الأدبي، فإن مصطلح الغرائبية، لم يتردد «كمصطلح نقدي» إلا بعد وروده في كتاب: «تودوروف » الشهير « Introduction a la literature fantastique» مدخل إلى الأدب العجائبي- الذي صدر بالفرنسية في عام ١٩٧٠، ليتردد المصطلح بعد ذلك، ومعه مقابلات ومرادفات أجنبية أخرى (fantasy، etrange،Merveilluet) وفي الترجمات العربية وجدنا أيضًا، مقابلات ومرادفات عديدة مثل، الفنتازيا، والأدب الوهمي، والأدب الاستيهامي، والأدب الخارق، والواقعية السحرية، إضافة إلى الغرائبية نفسها.وإذا ألمحنا إلى معنى الغريب، والعجيب في اللغة العربية، نجد أن المعنى اللُّغوي للغرائبي، يركّز في لغتنا العربية، على المشاعر التي يثيرها: «الغريب» عند تعرض النفس له، كأمر غير مألوف ، وغير معتاد، وتعبّر تلك الحالة عن نفسها في مشاعر مركبة من الحيرة، والإنكار، والدهشة، ويعزو القزويني تلك الحالة إلى «قصور الإنسان عن معرفة سبب الشيء أو معرفة تأثيره فيه» كما ينقل شعيب حليفي[1] . وتقترب الإشارات العربية مما قاله ت. ي . أبتر، بعد قرون عديدة «..إن معنى الفنتازيا يكمن في تأثيرها »[2]. ومما أوضحه في مكان آخر: «إن التأثيرات

(1) مجلة فصول-مجلد ١٦-عدد٣-١٩٩٧ (حليفي)- ص١١٤.

(2)أدب الفنتازيا .. مدخل إلى الواقع -ت : صبّار السعدون - دار المأمون للترجمة والنشر -بغداد، ١٩٨٩ - ص١٤.

الغرائبية متأتية من الافتتان الذي مصدره الحيرة والشك»،كما ينقل صالح أبو أصبع [١]. ورغم أن الهروب في رأي صاحبي كتاب: «عالم الرواية»[٢] . هو نوع من الرفض إلا أن معظم النقاد يؤكدون على أن غاية الغرائبي في الرواية المعاصرة، لم تعد كما كانت في الآداب القديمة «الهروب من العالم، أو تقديم صورة لعالم أفضل، بل تحوّلت في الأدب المعاصر، إلى مغامرة في الشكل والمضمون، لكشف زيف جمالية الواقع ومألوفيته المستعارة، ليعبر الأدب كما يرى باشلار عن «حالة من الوعي بالّذات والعالم المحيط» تهدف إلى خلخلة ثقتنا بما نراه أو نعيشه، حيث تأتي وظيفة اللاّ واقع لا لتسحر أو تزعج، ولكنها توقظ دومًا الكائن النائم التائه ، في حركته الأوتوماتيكية»[٣] . وأصبح معلوماً، أن النظريات النقدية لم تفصل الشكل عن المضمون في النص الأدبي، رغم محاولات النظريات فعل ذلك فالنظريات الأدبية، منذ أفلاطون وحتى نظرية ما بعد الحداثة، والنقد الثقافي الجديد ، مرورا بالكلاسيكية، والشكلانية، والبنيوية، والتفكيكية، جميعها، أكدت على تلاحم النسيج النصّي في بعديه، الشكلي والمضموني، وهذا أمر أدركته الغرائبية الأدبية المعاصرة وأدركه أصحابها وكتّابها، حين عبروا عن ذلك، بخاصة في الرواية – بسيمائية الألفاظ والأسماء، وبنية النص الغرائبي ومضمونه، وفي الحدث، وبالطبع في السرد الحداثي، وتقطيع الزمن بالمشهدية و «المونتاج» ، منطلقين في ذلك كله، من إدراك دور الرواية الحداثية، ورسالتها. لكن علينا أن نستدرك بالقول، أن الحداثة

---

(1)الرواية الفلسطينية في المنفى .. صالح أبو أصبع – اتحاد كتاب وأدباء الامارات – ١٩٩٤ – ص ٨٠.

(2)عالم الرواية رولان بورنون وآخرون – ت : نهاد التكرلي – وزارة الثقافة العراقية – بغداد – ص١٨٧.

(3)جماليات المكان – غارستون باشلار – ت: غالب هلسا –المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر –ط٥ ، ٢٠٠٠ – ص٣١.

والغرائبية، وغيرها من التيارات الأدبية والفنّية، تتعثر في تأدية دورها وتوصيل رسالتها، إذا لم يحسن الكاتب التعبير الواعي بها، وإذا جنح بها إلى الغموض والإغلاق الصارمين، كما حدث في بعض تيّارات المسرح والقصة والشعر والفن التشكيلي ومدارسها، وهو أمر ينطبق على الرواية العربية الحداثية ، وعلى الرواية الفلسطينية، كجزء منها، فإلى أي مدى نجحت الرواية الفلسطينية في استثمار الغرائبية، وما هي تجّلياتها في هذه الرواية؟ هذه هي الأسئلة التي ستحاول هذه الدراسة الإجابة عنها، من خلال رصد تجليات الغرائبية في روايتين فلسطينيتين: «عَوْ» ، لمؤلفها إبراهيم نصر الله ، المقيم في الأردن ، وقد صدرت في عام ١٩٩٠، و« العين المعتمة» لمؤلفها زكريا محمد، المقيم في الضفة الغربية، وقد صدرت في عام ١٩٩٦م.

وستحاول الدراسة إنجاز هدفها من خلال المحورين التاليين:

١- سيميائية العنوان والاسم .

٢- حداثة السرد وغرابة الحدث.

أولا سيميائية العنوان والإسم :

السيميائية أو علم العلامات (Semiology) مصطلح حداثي، تعود نشأته إلى عالم اللُغويات الشهير، دي سوسير، الذي اعتبر اللغة منظومة من العلامات، أو الدلالات. وقد اهتم عبد العزيز حمّودة، في كتابه: «الخروج من التيه – دراسة في سلطة النص» بآراء دي سوسير وتشارلز بيرس وستوروك، وغيرهم، ورصد عددا من أصحاب النظريات اللُغوية والسيميائية، ونظرياتهم، ويفيدنا هنا ما علّق به على حديث لستوروك عن العلامة في النّص الأدبي – يقول عبد العزيز حمّودة: « إن النص السابق – يقصد نص ستوروك – يوضّح ضرورة ارتباط حدوث الدلالة

بالسياق الثقافي الذي تقدم فيه أو تصاغ فيه العلامة، والنص الأدبي نسق من العلاقات يصبح هو الآخر علامة لا تحقق معنى « إلا داخل نسق ثقافي»[1] . كذلك يفيدنا ما ينقله سعيد بنكراد عن سوسير نفسه: « إن أهم ما يميّز العلامة هو طابعها المزدوج ، فهي صوت ومعنى ، حامل ومحمول، قيمة في ذاتها وقيمة في علاقتها بما تحلّ محلّه، إنها وحدة نفسية بوجهين وثيقي الارتباط بعضهما ببعض، ويستدعي أحدهما الآخر»[2]. يتضح ممّا سبق، ودون حاجة للإطالة ، أن ما تهتم به السيميائية هو تحليل النص الأدبي من خلال « العلامات » – الألفاظ والتراكيب والصيغ – لإنارة النص الأدبي وإثرائه بالدلالات، وأوجه التأويل، والتفسير المفيدة، أي: أنها لا تكتفي بالمعنى الظاهر «للعلامة» بل تغوص في «البعيد»!!

أ. سيميائية العنوان:

تبدأ الرواية الحداثية مثيرة من عنوانها، حيث تستوحي عنوانها من غرائبية الأحداث، أو من الحالة الشعورية، والوجدانية المقلقة التي تعيشها شخصيات الرواية، وذلك بهدف دفع القارئ إلى التفتيش عن إيحاءات، ودلالات هذا العنوان في ثنايا الرواية، وحتى آخرها. وقد اهتم الباحث المغربي شعيب حليفي بدراسة العنوان في النص العربي وتابعه في النصوص القديمة، ثم في عصر النهضة العربية، حتى وصل إلى العنوان في الرواية العربية الحديثة ، ونشر في هذا الصدد، دراسة جيّدة في مجلة الكرمل،عدد ٤٦ – ١٩٩٢ ، تضمّنت معلومات مهمة، نقلها عن كريفل وكونكور وهويك ، وصنّفت أنواع العناوين وشروط نجاحها وتراكيبها وأهدافها ويهمنا هنا، ما نقله عن كريفل بشأن أهداف العنوان في الرواية الحداثية:

(1) الخروج من التيه ، دراسة في سلطة النص .. عبد العزيز حمودة – سلسلة عالم المعرفة (٢٩٨)– ص٢٦٠.

(2) السيميائية .. مفاهيمها وتطبيقاتها – سعيد بنكراد –منشورات الزمان –الرباط – ص ٢١.

«العنوان يظهر معنى النص، ومعنى الأشياء المحيطة بالنص، فهو من جهة يلخّص المكتوب بين دفتيه ومن جهة ثانية يكون بارقة يحيل على الخارج – خارج النص»[1] وتستفزنا رواية «عَوْ» بعنوانها الغريب «عَوْ»، فمن خلال هذا المقطع الصوتي المخيف، المرعب، يدفعنا إبراهيم نصر الله إلى داخل الرواية، للبحث عن مدلول العنوان ومغزاه، حتى آخر الرواية. وتدل لفظة «عَوْ»، من الناحية اللغوية، على صوت الذئب، وليس على صوت الكلب، فالنباح هو الذي يدل على صوت الكلب... ولا نعتقد أن ذلك الفرق قد فات على إبراهيم نصر الله، فلماذا إذاً، اختار لفظة «عَوْ» واستخدمها لتدل على نباح الكلب؟ .. نعتقد أن أمرين دفعاه إلى القيام بذلك:

الأول: إن لفظة « عَوْ » ، مرتبطة في الذاكرة الشعبية الفلسطينية والعربية ، بصوت الكلب، وتثير لديه ، بمقطعها الصوتي وحركتها، الخوف والرعب، إضافة إلى التحذير ، وهذا ما نعتقد أن إبراهيم نصر الله أراد تحقيقه من عنوانه و روايته: تحذيرنا وإخافتنا، ومن هنا جاء استخدام المدلول الشعبي للفظة ، مفضلاً إيّاه على المعنى اللغوي الصحيح لها.

الثاني: أن وظيفة الكلب مرتبطة ، في الحياة العربية ، بالتخويف، والقمع، والتعذيب، خاصة في المعتقلات، والسجون، ومراكز التفتيش، وهنا يفقد الكلب دوره الحقيقي، كحارس ونابح منبه، ليتحول إلى قوة ومصدر لبث الرعب ، وإخافة المواطنين!

وفي العنوان «عَوْ» حذف نحوي ، يجيز التأويل والتفسير، ويفتح باب الاحتمالات، فأخْذ اللفظة على الإخبار والرفع، يشير على أن ما في الرواية هو «عَوْ» :

---

(1) مجلة الكرمل – عدد ٤٦ – ص ٨٤.

خوف ورعب وقمع... وأخْذ اللفظة على النصب، بحذف فعل التحذير، يجيز التأويل على أن الروائي يحذّرنا ويخيفنا، من إمكانية حدوث الفاجعة فقط، وهكذا فإن هذه الفجوات النحوية المقصودة، تصبح موازية لفجوات دلالية ونفسية تركها الكاتب لتكتمل وتُملأ من خلال قراءة النص، ومتابعة شخوصه وأحداثه ومضامينه. ومّما يؤكد أن الروائي قصد – بعنوانه ولفظته – النباح وليس العواء ، ما تكشفه الرواية وما يبرزه حدثها العجائبي المركزي : تحوّل أحمد الصافي، بطل الرواية إلى «الحالة الكلبية» وممارسة النباح، متماهياً مع الكلاب الحقيقية: «..وعند ذلك أفلت ذلك النباح اللّعين..»الجنرال« لا ينسى كلابه، عَوْ ... عَوْ ... عَوْ».. (عَوْ – ص ١٦٦).

لقد جاء العنوان في رواية: «عَوْ» مرتبطاً بالنص الروائي ارتباطاً وثيقاً ، ومعبراً عن الحالة الوجدانية والنفسية للشخصية ، بل ومعبراً عن التجربة الروائية وملخصًا لها . وسواء حذرتنا الرواية أو أخبرتنا فإنها انتهت بتحوّل الإنسان المثقف إلى كلب، نابح، مربوط ، حارسٍ للجنرال، منتظر لبقايا الطعام، والعطف:«.. أقعى والطوق محكم على رقبته. نبح مرة أو مرتين حين كان يسمع محرّك عربة يدار في الجوار، فبدا وكأن الكلب لم يغب عن المكان ..» (عو– ص ١٧٤). لا شك انها غرائبية مركبة : تحول الإنسان إلى كلب ومرور الناس على الأمر بدون اكتراث! لم يتحوّل أحمد الصافي إلى حيوان فقط، بل إن المجتمع لم يشعر بهذا التحوّل ولم يكترث به! هذه هي رسالة الرواية ، وهذا ما حفّزتنا على فهمه، لفظة «عو»!!

عنوان الرواية الثانية هو: «العين المعتمة» وهو عنوان غرائبي ومثير أيضًا« وإذا كان جميل العنوان هو المفتاح الذي يتسلّح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة ، قصد استنطاقها وتأويلها »[1] «وأن العنوان يعتبر نصًّا قائماً يشير إلى نص

(١) مجلة عالم الفكر – م ٥ – عدد ٣ – ١٩٩٧ – ص ٩٦.

مكتوب» كما ينقل شعيب حليفي حمداوي يرى أن « عن جينيت »[1] . فإلى أي مدى أنجز عنوان «العين المعتمة» هاتين الوظيفتين؟ «العين المعتمة» عنوان مركّب، من الناحية النحوية، على التقديم والتأخير، ومحمل على التناقض في المعنى، وهو ما يعزز مركزيته من ناحية، ورمزيته من الناحية الأخرى. فالعنوان يشير إلى وجه مهم في الرواية: عجائبية التركيب، لكنه يخفي أوجهاً كثيرة: رسالة الرواية، ودلالاتها ، ومضمونها، وعندما نشرع في كشف ما أخفاه «العنوان» من غموض، نواجه بصعوبة المهمة، فالعنوان يشير إلى أننا أمام رواية «غرائبية» متناقضة الدلالات : «العين المعتمة» ! فالعين لا تكون في الأصل معتمة، بل مبصرة! وهذا يقودنا إلى شرك التساؤلات والأحجية: ما هي دلالة هذا التركيب المتناقض؟ (الإبصار – العتمة) ، ما الأحجية التي يخفيها الكاتب؟ وعين من هذه المبصرة – المعتمة؟ أهي لإنسان، أم لحيوان، أم لكائن خرافي؟ ثم ، ما العوامل الوجدانية، والنفسية التي يبثّها هذا العنوان المثير؟ وما الإسقاطات، والإيحاءات، والفضاءات التي يفتحها ولابدَّ من تأويلها وإكمالها؟ تساؤلات مثيرة ومتشعبة، وصعبة، يطلقها هذا العنوان: «الغرائبي» المتناقض . وفي محاولة لتفسير الأحاجي والدلالات لابدّ من الاعتماد على الاجتهاد المقرون بما قد نلمسه في مقاطع الرواية نفسها. في محاولتنا الأولى ، نشعر أن زكريا محمد أراد بالعين – الروح ، ولم يقصد العين بذاتها، وهذا ما تشي به هذه الفقرة ، «..كانت عينة العوراء قد حفرت عتمتها في قلبه ورئتيه، وكانت عتمتها قد صرّت نفسه كلها متحولة إلى ثقب أسود..» (العين المعتمة – ص ١١). لكننا نفاجأ في مقطع آخر، أن نفس صاحب هذه العين المعتمة، تصحو وتشرق وتضيء من جديد! « .. وبإرادته التي تركزت في عينة الوحيدة بدأ الهلام الأزرق

---

(١) مجلة الكرمل – عدد ٤٦ – ص٢٤٠١.

تحته يتجمد ، ويتحوّل إلى أرض وصخر ونبات، وبدأت يده تمسك ، وقميصه يعلق وقدمه تضرب على حجر وطين وتراب، لقد اكتملت التجربة وصحا النائم وانتهى الحلم وراحت الغيبوبة ، وأخذ بشير يعود إلى نفسه التي تصلّبت وقست ..» (العين المعتمة – ص ١٢). وهنا، نرجع لنتساءل: أي عين معتمة هذه التي تشرق «تبصر» بعد كل هذا الانطفاء، والحفر في القلب والرئتين؟ ولماذا يقتل أهل القرية صاحب هذه العين، مخلصهم (بشير الأعور)، رغم أنه أملهم الوحيد في النجاة؟ «سال الدم من جبينه فمسحه عن عينه الوحيدة، وكان صامتًا تكاثرت الحجارة وأصابته في كل مكان، فلم يعد قادراً على الوقوف، انهار على ركبته، لكن عينه الوحيدة ظلت تحدّق فيهم، أدركوا أنه ينهار ويفقد مقاومته، تقدموا نحوه بحذر ولم يكن قادراً على رفع المطرقة، ضرب أحدهم بالبلطة كتف اليد التي تسمك المطرقة فأطاح بها، وسال الدم على الأرض والجدار، سقطت يده فانهار وهو يحدّق فيهم، لكنهم ظلوا يضربون ببلْطاتهم وعصيّهم وسكاكينهم في جسده الذي مات .. » (العين المعتمة – ص ١٠٤).

وهنا تذكرنا شخصية (بشير الأعور) بشخصية (مانولي) في رواية الكاتب اليوناني كازاكس (المسيح يصلب من جديد) الذي يكتشف الخلاص، ويدعو أهل قريته إليه، لكنهم يحملونه وزر ما حل بهم من نكبات ، ويقتلونه ، هل هذه إشارات إلى انطفاء الروح بعد اتفاقيات أوسلو؟ لقد عاد الكاتب (زكريا محمد) إلى (الوطن) بعد أوسلو، فعاش مرحلة تحطم الآمال والمشاعر، وفقدان الحلم والوطن إلى الأبد، وغرق في زمن «العين المعتمة» وظلامها المادي والمعنوي.

وإذا ربطنا ذلك الواقع (الوطني) بالواقع الشخصي للكاتب أمكننا التوجّه إلى أثر هذا العامل (الذاتي) في تشكيل سوداوية العنوان ، والرواية، وسوداوية المشاعر والرسالة، خاصة إذا علمنا أن (زكريا محمد) تعرض لحملة من بعض الدعاة

والخطباء، على إثر نشره لمقالات حول المناهج التربوية السائدة، إضافة إلى معاناته من المرض، الذي يلازمه، ويثقل عليه منذ سنوات.. «العين المعتمة» عنوان غرائبي، مثير، لكنه لم يأت مفتاحاً منيراً لنصّه، ولم يسهم النص في كشف الإبهام الذي اكتنف العنوان – كما رأينا في عنوان الرواية السابقة «عَوْ»، وهكذا فشل العنوان (العلامة) في القيام بوظيفته، لقد بدأت رواية «العين المعتمة» بالغموض والتناقض، وانتهت بهما، ولم يتمكن القارئ من ملء الفضاءات، وكشف الدلالات التي تركها العنوان..

ب - سيميائية الأسماء:

ينطلق الروائي في اختيار أسماء شخصياته، من سمات الشخصية وطبيعتها وتطورها، ويحاول ربط تلك الأسماء، والألقاب بطبيعة الأحداث التي تقوم بها الشخصيات، وغالباً ما ترتبط دلالة الاسم بدلالة الحدث الذي تقوم به. وتجتهد الرواية العربية الحداثية، في اختيار أسماء شخصياتها وتحملها دلالات «غرائبية» مثيرة، لتكمل غرائبية العناصر الأخرى في الرواية. وإذا كنا قد أوضحنا دور العنوان الغرائبي، وأشرنا إلى كونه مفتاحاً وعلامة ترك أمر تفسيرها لفصول الرواية، فإن أسماء الشخصيات وألقابها ونعوتها، تأتي في الرواية العربية الحديثة، محملة بالدلالات والإيحاءات، وتبدو مركبة وغير مألوفة أحيانًا. اسم بطل رواية «عَوْ» لإبراهيم نصر الله ، أحمد الصافي، وأحمد هو أحد أسماء النبي محمد ﷺ مثقف وحامل رسالة فعلاقة الاسم بدلالته غير خافية ، لقد جاء للدلالة على الأمرين – الثقافة، وتوجيه الرسالة المسئولة. أما اللقب (الصافي): وهو صفة أيضا، فهو يكمل دلالة الاسم الأول لأحمد، ويستوفي مواصفات المثقف صاحب الرسالة من نقاء وطهارة، والصفاء في اللغة خلاف الكدر، وصفا الشراب يصفو صفاءً، وصفوة

الشيء خالصه ومحمد صفوة الله من خلقه ومصطفاه[1].

وللوهلة الأولى، لا يبدوا أي تناقض بين الاسم واللقب، ولا تظهر أية إثارة، أو غرائبية فيه، لكن الدخول في الرواية ، ومتابعة فصولها وأحداثها، يكشف أن أمراً ما يخفيه الكاتب في تركيب هذا الاسم مع لقبه، فما هو هذا الأمر؟ وهل كان أحمد (صاحب الرسالة) نقّياً صافياً حقاً؟! تزودنا الرواية بالنفي، وتبين تحول (أحمد الصافي) عن صفته ورسالته، ليكتسب على يد الجنرال (رمز السلطة المستبدة) صفة جديدة (العكر) ، وقد اكتشف أحمد الصافي، نفسه ، هذا الأمر «الآن يكتشف أنه فقط أحمد، وأن الصافي، لم يعد صافيًّا، وأنه عكر أنا أحمد العكر .. » (عو – ص ١٥١). وقد استحق هذه الصفة وأصبح جديراً بها، بعد أن خان مدلول اسمه، وتحول من صاحب رسالة نقيّة بنّاءة، إلى خائن لتلك الرسالة وذلك النقاء... تحوّل أحمد الصافي المثقف المدافع عن قضايا الجماهير، والمعبر عن همومها، إلى بوق للسلطة، وأي بوق؟ « .. لقد اضطر رئيس التحرير مؤخرا إلى شطب كثير من الولاءات الزائدة التي أغرقت بها المقالات.. تذكّر .. إنني أريدك معتدلاً .. وأن تبدو علمياً .. نحن بحاجة إلى كمان .. لسنا بحاجة إلى بوق.. » (عَوْ – ١٥١).

وهنا ندرك غرائبية الاسم وتناقضه، لم يعد هذا الاسم عادياً، بل تحوّل إلى تركيب تهكمي، ساخر! فكيف يكون هذا المتساقط على فتات الامتيازات والمكاسب (أحمد الصافي) صافياً ونقياً؟ كيف ينعت الشخص الذي ينبح طربا سعيدًا بعودة سيده (الجنرال) بالصفاء والنقاء؟: «وعندما سمع ذلك الصوت الأليف لمحرك سيّارة الجنرال.. وكانت الساعة تقترب من التاسعة، أطلق ذلك النباح الطرب الناعم» (عو –

---

(1) قاموس المحيط: ج٣ إسماعيل الجوهري – تحقيق أحمد عبد الغفور عطا – دار العلم للملايين – بيروت – ط٤ ، ١٩٨٧ – ص ٢٥٩.

ص ١٧٤)هكذا ، تتضح المفارقة، وتتجلّى غرائبية الاسم والتركيب !

أما أبرز شخصيات رواية (العين المعتمة) فهو (بشير الأعـور)، ويبـدو التناقض واضحا، في تركيب الاسم مع لقبه، الدال على الصفة أيضًا. فالبشير في اللغة العربية هو المبشر، والبشارة المطلقة لا تكون إلا في الخير وهداية الناس، وعادة ما ترتبط معاني ومدلولات هذه الكلمة بالأنبياء والرسل، وأما اللقب: (الأعـور) الـدال على الصفة للبشير، فيحفل بمعان متعددة أهمها: خلو العين من الإبصار، والفلاة العوراء: التي لا ماء فيها ، والرجل الأعور، الذي فقد إحدى عينيه، والعورة: سوءة الإنسان، وكل ما يستحيا منه، والجمع عورات، والمرأة الفاقدة لعينها، يقال لها : عوراء .. [1] . وكما كان عنوان رواية «العين المعتمة» متناقضًا، غرائبيًّا في تركيبه ومدلوله، فإن اسم الشخصية البارزة في الرواية (بشير الأعور) يأتي متناقضًا غرائبيا، مما يدفع إلى البحث عن الصورة التي يكون فيها الأعور مبشرًا وهاديًا للحق والوعي والعدل، والخير! وهل يعثر القارئ على ما يشفي غليله ويفسر له الصورة والدلالة؟ ويتكئ زكريا محمد، في رواية (العين المعتمة) على حشد طائفة من الشخصيات ذات الأبعاد الأسطورية، وينهل من الخرافة، والأسطورة بشكل واضح، لكنه لم ينشئ من تلك الخرافات والأساطير، مؤثراً في فعل القرية وأهلها، ولا في دور شخصية (بشير الأعور) نفسه ودلالتها، وظلت شخصية بشير الأعور غامضة، يصعب تفسير دلالاتها وأبعادها الرمزية، وأسهم تبدل حالات هذه الشخصية وأدوارها، في الغموض والتشويش، فتارة، « .. هو وحده من كان يرى مثل عرّافة المستقبل في كرة من زجاج، وكانت عين بشير الوحيدة الصلبة كرة زجاج رأي فيها الحرائق، والزلازل، والبراكين .. » (العين المعتمة – ص ٨٩)، وتارة

(1)قاموس الصحاح : ج٢ – ص ٧٥٩- ٧٦٠.

أخرى ، يتحول إلى شيطان « لقد عاد بالخطيئة وثمرتها النجسة! يشهد على ذلك الحجارة المحترقة في الطريق الأسود الذي يصل بين القرية ومغارة النظافة» (العين المعتمة – ص ٩٥)، وتارة ثالثة، يأتي بالعجب العجاب« فها هنا صادفت الغولة بشيرًا الأعور واغتصبته عنوة، كانت غُلمتها قد وصلت ذروتها، فأوقفت حطبها الحجري على المنحدر وطرحت بشيراً أرضا، وضاجعته وهي تتلفت في عينه المعتمة، وعلى الصخرة سال دم عذريتها الأزرق حافرا حفرة مازال الدم الجاف يلونها.. » (العين المعتمة – ص ٩) ويصل التأزم الدلالي ذروته في المقطع التالي ، المتعلق ببشير الأعور«..كان كل شيء في حياته يقود إلى كل شيء: كانت عتمة عينه قدرا، وكان غرقه في الرمل الذي انهال في ثقبها قدرًا، كانت يده الملتاعة التي امتدت إلى يد الغولة قدرًا،وكان انْسحار الغولة بعتمة عينه قدرًا،وكان اغتصابها له قدرًا،وكان رحيله إلى العالم السفلي، إلى أرض الجحيم قدراً، وكانت البراكين التي انفجرت قدرا..» (العين المعتمة – ص ١٠٣) وهكذا تمتلئ الرواية بهذه التهويمات والصور السوداوية المغلقة، تنتقل بين الخرافات، والأساطير، واالهلوسات والهواجس المكبوتة، لتعبر عن نفس مأزومة مدمرة غامضة، لا أمل لها في الخلاص، أو النجاة، فيتوه القارئ بين الحوارات والصور السوداوية الغرائبية، ويصاب بالغثيان، دون أن يكتشف مدلولات مقنعة لاسم (بشير الأعور).

وإذا عدنا إلى الأسماء الأخرى التي وردت في الروايتين، نجد أن رواية: «عو» تبرز ثلاثة أسماء: سعد وفتنة والجنرال.

ويطالعنا «سعد » باسمه وفعله في ثنايا الرواية، حاملاً دلالات وعلامات مهمة، وإذا عرضنا «سعداً » على قواميس اللّغة، وجدنا أنه يحمل معنى « اليُمن» والسُعودة: خلاف النُّحوسة، والسعادة : خلاف الشقاوة[1] . ونستطيع أن نستدلّ

(1)قاموس الصحاح : ج٢ – ص ٤٨٧. قاموس المحيط-ج٣- ص٢٥٩.

على غاية الكاتب، في أن يعبّر هذا الاسم (العلامة) عن موقف، أو مصير مغاير لما حدث لبطله أحمد الصافي الشقي المنحوس، وبذلك يترك الأمل في أجيال أخرى، تتمكن من التحدّي والثبات وإذا راجعنا الإشارات الواردة في الرواية، الأدبية خاصة، تأكدنا من دلالة اسم «سعد» (الثقافة والأدب : قول وفعل) فسعد، قارئ جيد لقصص أحمد الصافي، ولروايات وقصص غسان كنفاني، الكاتب المناضل الملتزم ، ومتأثرًا بقصته «طفل الليلة الطويلة » التي كتبها أحمد الصافي، في أيام زهوه، يقوم سعد بعملية فدائية في داخل الأرض المحتلة، ويعتقل ، ثم يسجن ويعذب، بسبب تلك العملية، لكنه يصمد ويصبر أمام جلاديه، وينتصر عليهم ، وسعد، كما هو معروف ، هو بطل رواية غسان كنفاني الشهيرة: «أم سعد»، وهو في تلك الرواية فدائي ، مقاوم، يؤدي دوره النضالي، مع رفاقه ، إلى تغيير المخيم الفلسطيني، وينقذه من خموله ويأسه. يقول سعد ، في رواية «عو»، محدداً دوره ورمزه: «أنا طفل الليلة الطويلة» إن هذه الروح المتفجرة هي ما يربطني بك، كما أشعر أن الغضب يوحدنا، قرأت قصصك كلها.. حتى تلك التي لم تكتبها.. وأحببت أن أراك دائمًا لأقول لك الكثير... عني ... وعنك ربما... أحببت أن أقول لك إنني طفل الليلة الطويلة وإنني غير قابل للموت.. » (عوْ – ص ٤١) وعلى عكس ملهمه أحمد الصافي، يصمد سعد أمام جبروت البطش، والتعذيب، وهنا يتمنّى الكاتب أحمد الصافي أن يكون أحد أبطال قصته، «لماذا لا أكون أنا أيضاً طفل ليلتي الطويلة» هل أنا ابن الليلة الطويلة فعلاً، عاوده الإحساس مرة أخرى بأنه لقيط» (عوْ – ص ٧٢) لقد جاءت شخصية سعد دالة ورامزة لرغبة كامنة في تحقيق الفعل والصمود والأمل، تلك الصفات التي افتقدها «المثقف المهزوم» أحمد الصافي. أما «فتنة» ، زوجة أحمد الصافي، فكانت أحد عوامل هزيمته وسقوطه ، و «الفتنة» في اللغة، هي الامتحان والاختبار ، تقول: فتنت الذهب ، إذا أدخلته النار لتنظر ما جودته، والفتن هو

الإحراق، وقال الله تعالى : «ويوم هم على النار يفتنون»[1] . ويتطابق المعنى الذي ورد في قواميس اللغة العربية، مع المدلول الذي قصده، وأراده إبراهيم نصر الله من اسم : «فتنة» ويكشف ذلك الضغط والإلحاح الذي تمارسه على زوجها، دورها في سقوطه، لقد حاصرته بالخوف وخشية الطرد من البيت، وطالبته باستغلال علاقته مع الجنرال «صرخت فتنة في وجهه ما أن عبر بوابة البيت: لقد أبلغوا الجيران.. كل الجيران... إنهم سيقومون بترحيلهم.. وأبلغونا بذلك » (عَوْ – ص ١٥١). وتزيد فتنة من فتنتها (نارها) «سألت فتنة ثانية ورابعة: هل تعتقد أن الجنرال سيجعلنا نرحل، ازداد تعاطفه مع الكلب، حمل صحنه الخاص بما فيهن وقرر أن يغامر ويذهب..» (عَوْ – ص ١٢٨). واستجاب أحمد الصافي لضغوطها ، فرسب في الامتحان، سقط المثقف الملتزم في اختبار المواجهة والصمود في وجه الإغراءات والامتيازات، فشل في التمسك بالمبادئ والثقافة الجادة، وكانت (الفتنة – النار) أحد عوامل سقوطه. الاسم الثالث البارز في رواية «عَو» هو (الجنرال)، والجنرال كما نعلم رتبة عسكرية، فرمزها إلى الحكم العسكري واضح، وأخفى إبراهيم نصر الله بلد الجنرال وتاريخ حياته وسنوات حكمه، ليرمز إلى كل طاغية ودكتاتور ومستبد «خفق قلب الجنرال طربًا، تمامًا كما كان يحدث في تلك الأيام البعيدة، حين كان يطبق بدباباته على محاولة انقلاب، أو تمرّد في ساعة صفرها..» (عَوْ – ص ٩).

أراد إبراهيم نصر الله، أن يرمز الاسم إلى القمع، والاستبداد، والحكم العسكري فأخفى الأسماء، والأزمنة، والأمكنة الحقيقية، وحقق الاسم (العلامة) دلالته المطلوبة!.

وفي رواية : «العين المعتمة» نعثر على أسماء كثيرة، محمّلة بالدلالات ومشحونة

(1) قاموس الصحاح: ج٦ – ص ٢١٧٥.

بالترميز والإيحاء، مثل : شليق، بلقيس، أبو صلاح، ونور. أما شلَيْق، وهو كبير القرية، فقد ورد في القاموس المحيط، في مادة شَلَقَ أن الشَّلْقُ: الضرب بالسوط وغيره، والجِماعُ، وخَرْق الأذن طولاً. والشليْق: من يفتح فاه إذا ضحك. والشِّلْقاء، كالحرْباء السكين. وفيها دلالات تحتملها الشخصية، خاصة إذا أضيف لها استخدام اللفظة في البيئة الشعبية الفلسطينية، كما أن هذه اللفظة مستخدمة في البيئة الشعبية المصرية، ويشير استخدام اللفظة في البلدين إلى معنى الوقاحة والاستهتار، وفي أحيان أخرى، إلى فساد الخلق وانحطاط السلوك، ويكاد الاسم، وهو تصغير للفظة «شَلَق»، أن يرمز إلى القيادات الانتهازية العاجزة، التي تبحث عن حلول سريعة وذرائع واهية، بدلا من تعقب أسباب المشكلة والقضاء عليها: «كان الوميض الغامض في عينيه يوحي، وكأن المأزق كله من تدبير يديه، أو كأن إلها شارك في صنعه كي يرضيه، ويعطيه الفرصة لحله..» (العين المعتمة – ص ٨١).

أما «بلقيس» فهو اسم يوحي بالجمال وقوة الشخصية، خاصة إذا تذكرنا «بلقيساً» ملكة سبأ، ذات الجمال، والسطوة، والقوة ، وفي «العين المعتمة» ، جاءت بلقيس حاملة صفات الذكر القوية ، مع طراوة الأنثى وذكائها، إنها المرأة المشوبة بلون ذكوري: «وفي خامسة وعشرينها كانت بلقيس امرأة من طراز آخر. فقد رضعت من ثدي رجل، لذا كان جمالها مشوباً بلون ذكوري خفيف: بحة في الصوت، ملامح قوية وسيقان ثابتة، كانت أنثى وذكرًا بنسبة غريبة طازجة،كانت الاثنين معا في جسد واحد لم يخلق إله مثله من قبل..» (العين المعتمة –ص٤٠).

وهكذا يعيدنا زكريا محمد، إلى أزمة التأويل والدلالات، لنجتهد ونقول: أن بلْقيساً، باسمها وعلاقتها بملكة سبأ الجميلة القوية وانضمامها إلى جماعة ابن الغُولة، تصبح رمزاً ودالة على المرأة القادرة على الفعل الكامل؛ لأنها تملك قوة الذكر

وطراوة الأنثى وذكائها! أما الفتى «نور»، فهو الوحيد الذي يجرؤ على مهاجمة الضباع، حين اعتدت على عظام أمه (الماضي الجميل)، وهو كما يوحي اسمه رمز للتمسك بالقيم النبيلة وعلامة الخلاص، بالاتكاء على الماضي «يلمُّ عظام أمه المبعثرة على الأرض ويعيدها إلى الكيس ، يربطها برأسه، ويرسلها إلى ظهره، خارجاً في الليل المقمر منسوفاً من داخله، وهناك في الخلوة، كانت بضعة أشباح تنتظره وترقب مجيئه، كان هناك ولد الغولة وذياب الكردي، وسلمان، وبلقيس، وأبو صلاح، والدكتور وزوجته، وكانت النار تلعب بظلالهم على الجدران .. » (العين المعتمة – ص ٩٩/ ١٠٠).

وهناك «أبو صلاح» الذي يحفر أساسات البيوت (محاولاً الإصلاح والبناء) ولضعف في بصره، تصيبه ضربات الفأس فتقطع أصابعه، وتجعله عاجزاً عن الانتقام، فيختار الرحيل إلى الجبال، والانضمام إلى جماعة ابن الغولة! فمن هو ابن الغولة وما هي الدلالات التي يثيرها؟ ابن الغُولة هو الشاب الوحيد الذي تخشاه الضباع التي تهاجم القرية: «كانت تعلم أنها لن تجرؤ عليها وعلى دمه المائل للزرقة ، لذا تركته يمضي إلى بلقيس ويأخذها بيدها» (العين المعتمة – ص ٤٢).

ومثل بلقيس، و (أبو صلاح) وقبلهما (بشير الأعور)، تختلط الطبائع والدماء الإنسية، والحيوانية في (الشاب) ابن الغولة، حملت به من بشير الأعور، لذا نرى أن سلوكه يتدرّج من العواطف والمشاعر الإنسانية الرقيقة إلى الإتيان بالخوارق، وهو ما يصعّب التأويل على الباحث.

ويشير صالح أبو أصبع إلى إشكالية تحديد مدلول الشخصيات، وأسمائها في الرواية الحداثية، بقوله: «تصبح الشخصيات في رواية الفنتازيا، مجموعة من الظلال التي لا نتعرف على أبعادها، وتشيع في رواية الفْنتازيا فكرة الذات المنفصمة أو

الذات المزدوجة .. »[1] ورغم هذه الازدواجية فيمكننا القول: إن زكريا محمد يرمز ، بابن الغُولة، إلى «ضرورة وجود القوة والتوحّش إلى جانب الثقافة والوعي، في المخلّص، المنقذ» ويمكننا استنتاج ذلك من تحوّل ابن الغولة في ختام الرواية، إلى قائد لمجموعة من المثقفين المنبوذين المرفوضين اجتماعياً..

بقي أن نشير إلى أسماء الأماكن والبقاع ونعوتها، التي حفلت بها الروايتان، وحملتاها – عن طريق الترميز أو التجريد – بالدلالات المتنوعة، ففي رواية «عو» ترد الأماكن التالية: المدينة – ميدان النصر – قصر المؤتمرات – مكتبة الشعب- ويلاحظ أنها أماكن يمكن أن توجد في جميع الأقطار العربية، ونعتقد أن إبراهيم نصر الله قصد ذلك التجريد، ليحقق لأماكنه الشيوع والتعميم. وإذا توقفنا مع دلالة «المدينة» في رواية عَوْ، فنلحظ أنها ترمز إلى المدينة العربية، من المحيط إلى الخليج، وهي مدينة مقموعة، خائفة، صامتة، وهي كذلك مدينة خالية من العواطف والمشاعر ، مدينة الأشياء المعلبة: «كل الأشياء تأتي معلّبة.. المصانع والعربات.. التحيّة والابتسامة.. الهواء معلّب.. والبشر يطلون من علب مجهزة بالمواد الحافظة، ويعبرون الطرقات.. حتى الشجر يأتي معلّباً ..» (عَوْ .. ص ٢٢).

أمّا في رواية «العين المعتمة» ، فتأتي الأماكن والبقاع، بنعوتها الدالة – في الغالب – على طبيعتها الجغرافية، القرية – الجبال – الوديان – الحقول – القنوات – والقرية، على سبيل المثال، مكان مفتوح غير مؤطر بحدود جغرافية أو زمانية، ولا يوجد اسم، أو وصف لتلك القرية أنها مجرد قرية، قد توجد في فلسطين، أو في أي مكان في العالم، والمكان الوحيد الذي حمل اسماً معرّفاً وهوية، هو (بلاد السرخس) هكذا تأتي الإشارة إلى تلك البلاد العجيبة: «وثلاث سنين قضى بشير في الأعماق في

(1) الرواية الفلسطينية في المنفى – ص ٦٢ ، ٦٦.

أرض السرخس الجبار والبراكين التي تنفجر دون استئذان، وهناك خبر كل شيء، احترق في أفران وتجمّد في ثلوج.. صعد وهبط حارب وأسر.. » (العين المعتمة - ص ٢). ولا نعتقد أن هذا الاقتباس يسعفنا في تحديد هوية هذه البلاد، أو مكانها، ذلك أن «السرخس» اسم وهمي، خيالي، لا وجود له في الواقع، ونعتقد أن الكاتب لم يشأ تحديده وتعريفه، لتظل «بلاد السرخس» مكاناً رمزياً متخيّلاً مثل بقية الكائنات والأماكن، التي تعجُّ بها هذه الرواية «العجيبة»!

ثانيًا : حداثة السرد وغرابة الحدث

أ - حداثة السرد

يرتبط السرد (Narration) ارتباطاً وثيقاً بالزمن، ومن هنا، تأتي التقسيمات والتصنيفات لأنواع السرد، مصبوغة بتلك العلاقة الجذرية القائمة بين السرد والزمن ، ونجد إشارات النقاد إلى : السرد اللاّحق - والسرد المتزامن - والسرد المتداخل، وغيرها من التسميات والتقسيمات الزمنية - للسرد، وإذا كان بعض التقسيمات والتسميات قد جاء واعياً ومنصفاً، فإن بعضها الآخر، جاء متعسفاً ومتخيلاً ، في أحيان أخرى. لكن أهم إنجاز يشير إليه النقاد، ويرون أن (السرد) حققه وأثرى الرواية العربية من خلاله، ومنحها سماتها (الحداثية) المتقدمة، هو «انفتاح الرواية العربية الحداثية، كجنس أدبي، على غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، حيث أثمر هذا الانفتاح ، والتلاقح، سرداً روائياً جديداً، ومتجدداً فقرأنا السرد المشهدي الذي تصبغه (السينما) بصبغتها، وقرأنا سرداً (حكياً) يعتمد على التقطيع، متأثراً بالصحافة، ولغتها، و(مونتاجها)، وقرأنا سرداً شاعرياً مكثفاً، أخذ من الشعر، وجدانيته، وجملته الموحية ، وقرأنا سرداً (وحكياً وخطاباً) مركزاً، متأثراً بالقصة القصيرة ، وقرأنا سرداً ملوناً رامزاً، معتمداً على الرسم والفن التشكيلي، كما

قرأنا سرداً مؤسْطراً، عجيباً، متأثراً بالخرافات، والأساطير، والعجائب، ومحملاً بغرائبيتها، وجنونها! وهكذا تنوّع السرد، وأثري الحكي (recit) الروائي الحداثي.

ومن ناحية أخرى، أدرك الروائيون الحداثيون العرب، أن على السرد أن يجدّد و(يحدّث) هدفه وغايته، ألا يقتصر «التحديث» على الأشكال والأساليب، فلم يعد مقبولاً ولا مقنعاً، عند أولئك الحداثيين، أن تبقى غاية السرد (الحكي) مجرد الاستمتاع، أو إثارة العجب كما كان في السابق: «شهرزاد» وهي تحكي قصصها العجيبة،بأحداثها المشوقة تدفعها غاية مركزية «تأجيل عملية القتل أو إلغائها»[1]. ويضع صلاح فضل أيدينا على إنجاز مهم حققه النص الروائي الحداثي، حين يقول: «ولعل المتابعين لحركة السرد العربية الحديثة يدركون أن المؤشر الأول للتجديد فيها، تمثّل في العزوف عن استخدام الراوي المحيط بكل شيء علماً، ليصبح إحدى الشخصيات الأساسية في الرواية»[2]. ويوجهنا عبد العزيز حمودة إلى إنجاز ثالث، حققته القراءة النقدية العربية الجديدة، حيث اختلفت عن مفهوم القراءة النقدية السابقة «حينما كانت القراءة النقدية عملية واسطة بسيطة بين الإبداع والتلقي،وحينما كانت تكتفي في الغالب بمجرد شرح النص»[3].

والأمر الأول الذي نريد أن نثبّته هنا، متجاوزين الخوض في التعريفات والتقولات النقدية، أن السرد الذي يواجهنا في روايتي «عو»، و «العين المعتمة» مرتبط بالزمن وتنويعاته وتداخلاته..

---

(1)الرواية والتراث السردي .. سعيد يقطين المركز الثقافي العربي -(الدار البيضاء / بيروت) - ط١، ١٩٩٤ - ص ٤٠.

(2)عين الناقد على الرواية الجديدة .. صلاح فضل - دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة، ١٩٩٨ - ص ١١٣.

(3)الخروج من التيه - ص ١٧٥.

والأمر الثاني، أن السرد في هاتين الروايتين (عَوْ، والعين المعتمة) يخرج في حالات كثيرة، عن (المألوف و(النظاميّة)، و(الترتيبية) التي ألفناها، وتعودنا عليها، في عدد كبير من النصوص الروائية العربية، فهل يتطلب هذا السرد (الحداثي) قراءة مختلفة، وغير مألوفة؟ يبدو أن ذلك صحيح، وصعب في آن واحد، ولكن، إذا كانت الرواية العربية الحديثة(مغامرة في الشكل والمضمون) فلماذا لا تكون القراءة جزءاً من هذه المغامرة؟! [1] .

في رواية « عَوْ » يواصل إبراهيم نصر، مغامرته السردية، التي بدأها في روايته الأولى «براري الحُمّى» ، فيقوم بتحطيم السرد الروائي التقليدي، من خلال تنوّع أساليب القص، مستفيداً من فنون الشعر والمسرح، والسينما، والفن التشكيلي ، إضافة إلى الصحافة ، كما تظهر إفادته، في استخدام تقنيات تيار الوعي، والمنولوج الداخلي : تبادل القص السردي بين الشخصية والراوي . وعدًا تضمين الشعر، فإن ما ذكره صالح أبو أصبع عن سمات السرد في رواية «براري الحمّى» تكاد تكون موجودة في رواية «عو» : هناك أكثر من زاوية رؤية وتستخدم معها منولوجات داخلية، وتداعيات معان، وتداخل الأحداث، وتهويمات تصاحب البطل»[2] .

وتأكيداً على حداثيتها، وخروجها على المألوف ، تبدأ رواية « عَوْ » بهذه العبارة «قمعت.. فأمنت .. فنمت»، ثم نقرأ عبارة شاعرية » ، عبر الظهيرة عبر، أبحر في سيل العربات تطالعه الوجوه من داخلها مكدودة ، فقد الصبر فيها هدوءه» .. وبعدها مباشرة: «يبتسم : ربّيت هذه المدينة على يدي..» وبعدها «تهامس رجل وامرأة في العربة المحاذية، وهما يسترقان النظر إليه». (عَوْ – ص ٧) .

(1)في النقد التطبيقي .. عبد الرحمن ياغي – دار الشروق للنشر والتوزيع – بالتعاون مع وزارة الثقافة الفلسطينية – الأردن ط١ ،١٩٩٩- ص ١٦٥.

(2)الرواية الفلسطينية في المنفى – ص ٦٧-٦٨.

وإذا أخذنا هذه البداية (من الصفحة الأولى)، وفحصنا سردها نستطيع أن نحدد السمات السردية الحداثية التالية:

١-**تقاطع الأفعال والضمائر**، أو ما يسمّيه النقاد: (اختراق الفعل السردي) مما يعني: تداخل الأزمنة، والمشاهد، وتقاطعها، أيضًا.

٢-**استخدام اللغة الشاعرية الموحية**، في توصيل رسالة النص، ودلالته.

٣-**تداخل الأجناس الأدبية**، والإفادة منها، واستثمارها في تعدد وجهات النظر وزوايا الرؤية، وتجلى ذلك في المشْهدية السينمائية، والمونتاج الصحفي! وقد بدأت الرواية بفعل ماض، ثم تحولت إلى الفعل المضارع، ثم عادت إلى الفعل الماضي، ثم المضارع، ومع هذا الاختراق في الأفعال، برز تقلب الضمائر المتحدثة، ليتداخل زمن القص مع زمن الذاكرة، مع زمن الحدث. ثم تبرز لغة الرواية الشعرية المحملة بالمجاز والدلالة، حتى في وصف (الجنرال) المستبد: (عبر الظهيرة – أبحر في سيل العربات – تطالعه الوجوه من داخلها مكدودة – فقد الصبر هدوءه). إنها اللغة الشاعرية التي اختارها إبراهيم نصر الله لتوصيل رسالته. وإذا أشرنا إلى الاقتباس الأخير، نجد أن تقنيات السينما والمشْهدية ، بارزة فيه، حيث تذهب (الكاميرا) إلى رجل وامرأة في السيارة المحاذية للجنرال، وتركز على ملامحهما وهمسهما، وتعبيرات وجهيهما! كما أن أثر «المونتاج» الصحفي يبرز في هذه البداية المثيرة. من الطبيعي ألا نسترسل في تتبع صفحات الرواية بهذا التفصيل، لكن ما نستطيع الإشارة إليه، قبل مواصلة الحديث عن السمات السردية الأخرى، أن بداية رواية « عَوْ » السردية، نجحت في خرق المألوف ، وقدّمت لنصها بحرفيه واعية، ثم وضعت القارئ بلغتها ووصفها، على عتبة النص، ليتشكل البناء وتتفاعل المكونات من أجل تحقيق «أدبية النص» . كذلك، قام السرد بدوره الحداثي الفاعل، من خلال تقطيعه المقصود

للزمن، فأضفي غموضه على البداية، مما وضع القارئ - منذ البداية - في دائرة الإثارة والتحفيز «لإضاءة هذا السرد اللغوي، الذي يحاول إخفاء شيء ما»[1]. وإذا انتقلنا إلى سمة سردية حداثية أخرى، نجد : «صمت الجنرال طويلاً، حدّق في وجه أحمد الصافي قال: «ولكن أنت تعرف أننا نحبك ونحترمك يا أحمد..» (سرد مباشر).

* * *

«لقد تغيّر الجنرال فعلاً .. لم يعد هناك أثر للتشتت الذي كان يبتلع كلماته» (منولوج داخلي).

«صرخت فتنة في وجهه ما أن عبر بوابة البيت، لقد أبلغوا الجيران كل الجيران.. أنهم سيقومون بترحيلهم .. وأبلغونا بذلك» (تذكر واسترجاع).

* * *

«ولكن فجأة فرح أن لديه اسماً من مقطعين، رغم كل شيء » (عَوْ - ص ١٥١) (تداعي حر).

وتشير الاقتباسات السابقة، التي أخذت من صفحة واحدة ، أيضًا، إلى المظاهر السردية الحداثية التالية:

١-تنقّل الحدث، في مكانه وزمانه.

٢-توقّف الزمن الفيزيائي، في بعض الأحيان، والعمل من خلال الزمن النفسي للشخصية، ولإنجاز ذلك تم استثمار المونولوج الداخلي، والتذكر، والتداعي الحر.

٣-تبدّل السارد ودوره ومستواه؛ إذ بدأ الخطاب على لسان الراوي العالم بكل

---

(١)مجلة الكرمل ١٩٩٩ - حليفي - ص ٩١.

شيء والمهيمن على الشكل السردي، ثم تحوّل السارد إلى خطاب الذات.. ويمكننا الإشارة هنا إلى تصنيفات حميد الحمداني للسارد والراوي، وحديثه عن الرؤية من الخلف والرؤية مع ، والرؤية من الخارج، وهي مواقع السارد من الحكي[1] - ويمكننا تسمية هذا المظهر السردي بـ «استخدام المقاطع الصغيرة»، ويبرز في رواية «عو»، أكثر من بروزه في روايات إبراهيم نصر الله الأخرى، ويذهب إبراهيم نصر الله إلى تقليص حجم المقطع في بعض الأحيان، حتى يصل إلى الجملة الواحدة« لم يتبق لي شيء الآن» (عوْ - ص ١٥٣). أما تداخل الأجناس الأدبية، فبالإضافة إلى صورته التي أشرنا إليها (المشْهدية السينمائية، والمونْتاج الصحفي)، فإنه يتجلّى في حالتين أخريين:

١ -بناء قصة قصيرة داخل الرواية، فنعثر على قصة «طفل الليلة الطويلة»، التي كتبها أحمد الصّافي في أيام عزّه والتزامه ، وتؤدي القصة دورًا فاعلاً في تطوير الحدث كما أنها تشي بأمنية الكاتب الخفية من تحقيق ما لم يتمكن من تحقيقه بطله أحمد الصافي: الصمود في وجه التسلط، والإغراء، وانبثاق المقاومة من وسط الجروح: «حين شق الطفل الضوء والجسد الملقى معلنا الدهشة التي ستتحول بعد ثوان إلى فزع يغمر المكان وهو يهبط عن الطاولة المستديرة التي سجلت عليها مريم بكامل جراحها ٠٠ » (عَوْ - ص ٧١).

٢ -انفعالات أحمد الصّافي، وأحاديثه (المباشرة والنفسية) عن الصور، ولا يخفى تأثر إبراهيم نصر الله بالفن التشكيلي والرسم؛ حيث يظهر معرفة بالألوان والحركات والخطوط التي توجد في الصور « اختفى الغزال .. نسيه.. سأل كيف

---

(١)بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي -حميد الحمداني - المركز الثقافي العربي بيروت - ط١ - ص ١١٨ ، ١٧٠.

نسيت الغزال ؟ لماذا لم أر غير الكلاب، كان الغزال واقفاً متحاملاً على جراحه، غارساً قائمتيه الخلفيتين في التراب.. وناطحاً الغيم بقرنيه المتشعبتين، معلقاً بين أنياب مسنونة في تأرجحه ثبات ما سرّي .. غامض.. وواضح» (عَوْ – ص ١٣٦) إنها تداعيات نفسية تعبّر عن الانشطار والتشظّي الذي يعاني منه أحمد الصافي..

أمّا في رواية «العين المعتمة» فيأتي السرد، من أول الرواية إلى آخرها، على لسان السارد/ الراوي، العالم بكل شيء ، هكذا يبدأ السرد في الرواية: «مضت لحظات قبل أن يتأكد لهم أن القمر هو الذي دور نفسه، وصعد ملتهبًا مثل الشمس، وكان أمراً مريراً قبول ذلك. كان فوق ما يحتملون ، فهو يعني أن القمر تخلّى عن دوراته المنتظمة وأنه، منذ الآن، سوف يستدير بدراً متى شاء مدفوعاً بيد عابثة تديره شمالاً ويميناً دون هدى ولا نظام» (العين المعتمة – ص ٥). هكذا يزودنا السارد، العالم بكل شيء، بمعلومات عن القمر ونواياه المستقبلية، عن دوراته واستدارته، وحالاته التي سيكون عليها، وعلى نفس الوتيرة يستمر السرد، والسارد من أول الرواية وحتى آخرها. ويتكئ السرد في هذه الرواية على «الحدث العجائبي»، ويحاكيه في عجائبيته وإغرابه.

هذا مقطع عن شجرات التين التي تنضج نفسها على نار البدر المتورّد من أجل الأطفال والثعالب: «ظنّت أن الثعالب هي التي أتت مبكرة هذا العام كي تتذوق ثمارها.. ولم تكن قادرة على الصمود أمام ما تريده الثعالب بأذيالها الناعمة الطويلة.. كانت نقطة ضعفها هنا، الثعالب والأطفال، ولم يكن بإمكانها أن تخيّب ظن الثعالب، دفعها ذلك إلى العجلة فلونت عجراتها الخضر بالسواد، ودفعت بحقنات السكّر داخلها، وأنضجتها على نار سريعة وقوية تحت رحى البدر المتورد، ثم قدمتها قناديل سوداء لامعة في هذه الليلة الغريبة» (العين المعتمة – ص ٥٤).

وبالإضافة إلى اعتماده على الحدث العجائبي، فإن السرد في الاقتباس السابق، يتكئ على العبارة الشعرية الرامزة، ونعثر على نماذج سردية كثيرة، تتداخل فيها الصفات النباتية والحيوانية والإنسية، وتسيطر على الرواية الكائنات المركبة الغريبة، هذا مظهر من توظيف التراث الشعبي، وتبدو فيه تلك الكائنات التي تغنّي « أدركت الضباع وأدرك الناس الذين رأوا شرفتها أن هذا البرق من طراز البرق الذي دار حول عقبي الشاب وأعقب البرق نداء طويل مجروح : يا شامر ها لشّمرا في ظي ليلة قمرا سلّم على أختي عمرا وقلها با أختي الشوق قاتلنا ..» (العين المعتمة – (ص ٣٢) .. والمثير في هذا الغناء الشعبي، الموظّف ، أنّه كان غناءً للغيْلان وليس للبشر! كما أنّه لم يضف أو يفد في كشف أي: مكنون، أو مضمر، بل لا نرى أن هذا المقطع من الغناء الشعبي، قد قام بالدور الذي يطلب من تداخل الأجناس الأدبية، وتناصها: من حيث إثراء درامية النص أو شحناته الوجدانية ودلالاته الفاعلة.

ويعبّر السرد في رواية «العين المعتمة» عن نفسيات الشخصيات المتأزمة، وعن انشطارها وتشرذمها: «خطر له أن الظلال يمكن أن تكون هي الأصل، وأنها بحركتها مع الضوء تهدف إلى تضليلنا وإعطائنا فكرة زائفة عن الأصل والظل؛ وإذا وصل إلى هذه الفكرة المخيفة والمدهشة تريّث في مشيته لكي يتأكد، فلو صحت فكرته لكانت هناك خدعة كبرى ، ولم يعد يدري أين هو الظل وأين هو الأصل، كما لم يعد يعرف إن كان هو في الظل أم في الأصل، ثم قرر أن يضع نفسه في الظل ، لأنه أشد كثافة وواقعية.. »العين المعتمة – ص ٢٨) .

هنا ، يبدو تعسف السّارد العالم بكل شيء في أمرين:

الأول: أن الشخصية التي تحاور نفسها بهذا المستوى الجدلي الفلسفي، هي

شخصية غير مثقفة، ولم يبرز لها أي دور مهم في الرواية.

الثاني : افتعال الحوار، وعدم تجانسه مع الحدث البسيط الذي جرى خلاله، وهو أمر يتكرر في الرواية ويظهر إقحام الروائي لإسقاطاته، وخرافاته على النص والشخصيات. يمكن أن نقبل تدخل السارد ووصفه لحالة طارئة أو تأزم نفسي يخدم نمو الشخصية وتطورها، شريطة ألا تنتشر الهلوسات والكوابيس وتسيطر على الرواية، وتحوّل السرد عن غاياته وأهدافه.

وإذا كانت غايات الرواية الحداثية وأدوارها، قد تغيّرت، ولم تعد منحصرة في الاستمتاع والتشويق، كما أشرنا ، فإن هذه الغايات والأدوار يجب ألا تتحوّل إلى كوابيس مرضية، لا تحقق وعياً ، ولا تنير عقولاً ودروباً ..

ب - غرابة الحدث :

الحدث فعل ، وتأتي الأفعال مألوفة وعادية في الغالب، أما إذا خرجت عن مألوفيتها أصبحت مثيرة للعجب والغرابة. ويقع الحدث (الفعل) الغريب، والعجيب على الإنسان والحيوان والمكان ، فتتحول عن طبائعها وصفاتها وخصائصها المعروفة: ليصبح الأمر – الموضوع – عجائبياً وغريباً، فالحدث العجيب إذاً ، فعل وموضوع. وأشار النقّاد والباحثون إلى عدد وافر من أنواع التحول الغريب، وذكروا : الحدث العجائبي والحدث الأسطوري، والحدث الخارق، والمسخ والتحول، والحدث الغيبي، والحدث الغامض، وغيرها[1] . وكلّها حالات (تحوّلات) مخالفة لنواميس الطبيعة، ولا نرى ضرورة لتتبع تلك التصنيفات ؛ لأن ما يهمنا هنا، رصد حالة التحول الغريب (أو الغرائبي)، بمعنى المرور من الحالة

(1)انظر : على سبيل المثال : مجلة فصول – مجلد ١٦ – عدد٣ – ١٩٩٧ (العجائبية في الرواية العربية) – ص ١١٤، وما بعدها .

الواقعية إلى الحالة فوق الواقعية، المرور من المألوف إلى اللاّمألوف، وكيف أثر هذا (التحوّل) الحدث الغرائبي على (موضوع) الروايتين ورسالتيهما؟

ونبدأ هذا الجزء من الدراسة برواية «العين المعتمة» لنرصد فيها أربع حالات من (التحوّل) الغرائبي، ولعله من المفيد قبل الشروع في ذلك أن نشير إلى تفريق الباحثين بين حالتي التحوّل والمسخ، اللتين ستغلبان على الحدث الغرائبي في رواية «العين المعتمة». فالتحوّل ، هو الانتقال من هيئة إلى أخرى، من مملكة الحيوان، أو النبات ، أو الجماد إلى مملكة الإنسان، أما المسخ، فهو تحول الإنسان إلى حيوان، أو جماد.. [1].

١ - تحوّل الإنسان: ويبرز هذا الحدث الغرائبي عند بشير الأعور بصورة جلية ويتجلى في حالتين:

-اغتصاب الغولة له، وممارسة الجنس معه، بل وحملها وإنجاب طفل منه. «ثم نظر بشير إلى ولده الذي حبلت به الغولة فرأى أنه يشبهه ،وأنّه امتداد لجسده وروحه فقد كانت عيناه تكرارًا كاملاً لعين أبيه».(العين المعتمة – ص ١٢ – ١٣).

-أما التحوّل العجائبي الثاني ، فيأتي من خلال تغيّر الطبيعة الذكورية فيه، وتحوّل بشير الأعور إلى امرأة ، ترضع الأطفال : «ثم أخذ ثديه يتضخم ،وشعره يخف تدريجيًّا، وبدا وكان صوته هو الآخر يعتدل، راقب ذلك بشوق وخوف، وقال في نفسه: لتتمجد إرادة الله، إن الإنسان قادر على التحول من ذكر لأنثى ، ومن أنثى إلى ذكر بالرغبة وحدها، إنه قادر على أن يكون الاثنين معاً، وخلال خمسة أشهر كبر ثدياه وأشبها ثدي امرأة، ثم تلا ذلك دفق الحليب.. وأخيراً ألقم الأب ثديه لطفلته»

(1)للمزيد انظر: مسخ الكائنات .. ميتا نوفوز – ت: ثروت عكاشة – الهيئة العامة للكتاب –القاهرة ،١٩٩٢– ص ٢٧ وما بعدها.

(العين المعتمة – ص ٣٧).

٢- تحوّل الحيوانات والكائنات الغريبة: وتتجلى مظاهر هذا النوع من التحولات العجائبية، في مواقع متفرقة نشير إلى أبرزها:

- هجوم الضباع على القرية، وما يهمنا في هذه الضباع، تلك الإشارات والرموز التي حملتها وحولتها إلى كائنات عجائبية.«.. التفت الرعاة والحدّارة وراءهم فرأوا في الظلمة أشباحًا تهبط عند الأفق ، ولم يكن من شك لديهم في أنها أشباح الكائنات التي رأوها في الكوابيس، كانت هي بكل تأكيد، بالمثلث على جباهها وبالحلقة التي تدور حول بطونها وظهورها ، وبالخط الذي يربط ماراً عبر الظهر بينها، وهرولت الكائنات وهي تعوي.. ولم يعد من شك في أن أحداثاً خطرة ستقع ، وأن مهجاً ستنقطع» (العين المعتمة – ص ٧٢). يمكننا أن نذكر ، بشيء من الاطمئنان، أن رمزاً إلى دولة الاحتلال الصهيوني وبطشها ، يظهر في الاقتباس السابق، فهناك إشارات إلى العلم الصهيوني بمثلثيه المعروفين، وإلى الخطين الأزرقين المحيطين بهما، في إشارة إلى نهري الفرات والنيل، حدود الدولة العبرية، حسب أطماع الصهاينة، كما جاءت الإشارة إلى الأحداث الخطرة والمهج المتوقع تقطعها، لترمز إلى الطبيعة العدوانية، وما يشكله الاحتلال الصهيوني من تهديد للشعب الفلسطيني ، وإذا تذكرنا أن الضباع تستقر في الذاكرة الشعبية القروية الفلسطينية، كمصدر للرعب والغدر والعدوان ، فإن دلالتها على العدوان الصهيوني وغدره تبدو واضحة، ومما يؤكد ذلك، ما تذكره الرواية عن كائنات المثلثات الغريبة في مكان آخر: «سقط الضوء كذلك على المثلثات البيض على جبهات الكائنات الغريبة فالتمعت وبدت منفصلة عن ظلمة أجسادها ، كانت المثلثات المضيئة تطفو كما لو أنها تطير وحدها فوق الأرض..» (العين المعتمة – ص ١٩).

- أما «الحراذين» فتصلّي وتتألم لخيانة بنات عمها «الوزغات» كانت صلاتها صلاة خوف بلا أمل كانت تصلي نادة برؤوسها، عارفة بالذي سيحدث فيما بعد، كانت عارفة بالخيانة التي سترتكبها الوزغات بنات عمها «العار للوزغات».. العار للوزغات!« هكذا قالت : الحراذين الصغيرة في نفوسها، وتلفتت بعين الحزن والشفقة إلى القافلة المنحدرة، وتابعت صلاتها اليائسة كي تبرئ نفسها من الخيانة التي سترتكبها الوزغات» (العين المعتمة – ص ١٦).

٣. تحوّل النباتات والكواكب، وقد أشرنا إلى شجرات التين التي أنضجت ثمارها من أجل الضباع، ظانة أنها الثعالب، وأنها حقنت السكّر في ثمارها لتنضج بسرعة، كذلك أشرنا البدر ، الذي تمرد على طبيعته ودورته، وقرر أن يغيرها.

ما «غزْل» خضرة الميتة، فيتحوّل إلى عاصفة غاضبة، تريد أن تفتك بالبحر وتمزقه «خرج المخروط من بين القبور، وعند وصوله للأرض المطروقة بترابها الناعم تحوّل إلى زوبعة، مشت الزوبعة غاضبة إلى القرية ، مشت وسفت في طريقها كل شيء، عبرت الحارات وضربت على كل باب ونافذة ، ثم نزلت إلى الحارة الشمالية، شمالاً شمالاً مضت الزوبعة ، عاصفة بكل ما في طريقها ، ثم انحرفت إلى الغرب ، كان البحر هدفها، كانت تريد أن تطفئ غضبها فيه، كانت تريد أن تحرثه وتمزقه وتفتقه..» (العين المعتمة ص٥٦) وأزهار البريّة العجيبة، تتغذى من أجساد الموتى، وتجاهد لنقش كلمة الله على أوراقها: «كانت كل زهرة منها تحاول ، بكل ما أوتيت من قوة، تقليد لون السماء المتغير بين ليل ونهار، ليس ذلك وحسب، بل إنها كانت تحاول أن تخربش، مثل طفل صغير، على أوراقها البنفسجية جروحاً صغيرة تشبه كلمة «الله» ، وكان هذا الجهد يستغرقها ، لكن جذورها التي امتدت كانت تأكل من أجساد الموتى ، ومن دمائهم التي فقدت لونها. »العين المعتمة – ص ٢٦).

٤. تحوّل الأصوات: وفي «العين المعتمة» يتحوّل الصوت إلى شيء مادي ملموس، «صخرة»، «الصرخة» تتحول إلى «صخرة»: «نظروا، وصمتوا من الدهشة، كان الجبل أمامهم مزنزاً بزنار صخري طويل، وكان لون الزنّار مختلفاً عن لون الجبل، ولم يكن لديهم شك في أن الصرخة الطويلة الدامية يا بوووووووي التي أطلقها حمدان كانت هي نفسها التي تحولت إلى حزام صخري حول الجبل (العين المعتمة – ص ٦٤).

قد يجتهد المرء في فك الرموز والدلالات، في العلامات والمثلثات، التي تسم جباه الضباع، بأنها إشارات إلى الصهاينة الذين يهددون الشعب الفلسطيني، وكذلك في رمزية ودلالة تحوّل صرخة حمدان الغاضبة الموجوعة، إلى صخرة حجرية راسية في القرية، للدلالة على رسوخ الإنسان المظلوم في أرضه، وبصعوبة، يفك المرء دلالة تحوّل بشير الأعور، إلى امرأة مرْضع كإشارة إلى فعل الإرادة والعطاء، لكن التحوّلات الغرائبية الأخرى تظل عصيّة على التأويل والتفسير، ولا يستطيع الباحث أن يربطها بواقع الشعب الفلسطيني، ولا واقع الأمة العربية أيضًا، وهنا يتذكر المرء قولا: لـ «**تودوروف**» عن بعض أنواع الأحداث العجائبية؛ حيث يصفها بأنها أحداث خارقة لا علاقة لها بعالمنا؛ ولذلك فهي لا تحتاج إلى تفسير؛ لأنها أصلاً غير قابلة للتفسير..»[(1)]. فهل كانت رسالة زكريا محمد من روايته «العين المعتمة» أن يقدم عملاً عصيًا على التفسير والتأويل، وبالتالي عصيا على التأثير والفعل؟! صحيح أن غايات الأدب العجائبي، أن يخلخل ثقتنا بما نراه أو نعيشه لإيقاظ النائم التائه، لكن ليس من غايات الأدب العجائبي تدمير ثقتنا في

---

(1) مدخل إلى الأدب العجائبي تزفتين تودوروف – ت :الصدّيق بو علام – دراسات ثقافية أجنبية – دار شرقيات للنشر والتوزيع -القاهرة -ط١ - ١٩٩٤- ص ٥٧-٥٨.

أنفسنا ، وفي إرادتنا وفي العالم، كما أنه ليس من غاياته القضاء على النائم نهائيًا!.
وتتجلى غرابة الحدث في رواية «عَوْ» في ثلاث صور رئيسية:

١ -تحوّل أحمد الصافي إلى حيوان (كلب) ؛ حيث يسير الحدث، منذ بداية الرواية إلى هذه الغرائبية ، ليتحقق في نهايتها. ومن الأهمية أن نطرح، هنا السؤال التالي: هل هناك مؤثرات كافكية (نسبة إلى كافكا) في هذا الحدث الغرائبي؟ في رواية (المسخ) لكافكا، يصحو غريغور سامزا ذات يوم، فيجد نفسه ، وقد تحول إلى حشرة كان غريغور رجلاً مستقيماً مهذباً ، ومطيعاً لرؤسائه، وكان مخلصاً ووفياً لأسرته كذلك، لم يقصر في واجباته في يوم من الأيام، ورغم ذلك تحول إلى حشرة! ولم ينتبه أحد إلى تحوله، ولم يكترث المحيطون به، أو يدهشوا لهذا التغْيير، بل وجدوا تحوله طبيعياً ومنطقياً ، بل إنه هو نفسه، لم يفاجأ بما حدث؛ لأن تحوله كان قد تم داخلياً ، قبل أن يكتمل خارجياً.

ونستطيع أن نلاحظ أوجه الشبه في شخصيتي غريغور، وأحمد الصافي، من حيث التحول إلى الحالة الحيوانية، وعدم اكتراث الآخرين بالتغيير الذي حدث لهما، لكن هذا لا يعني تطابق الحالتين، فلم يكن غريغور (كافكا) مثقفًا ولا كاتباً ملتزماً بقضايا الجماهير وهمومها، بل كان غريغور موظفاً بسيطاً ورجلاً عادياً، ، كذلك يختلف الحدث الغرائبي في الحالتين في سرعته وتدّرجه ، فالتحول في رواية «عَوْ» يأتي متدرجاً مصحوباً بإشارات وعلامات تشير إلى حدوثه، أما التحول في (المسخ) فقد جاء مفاجئاً ، وهنا نلفت إلى أن التحول من الطبيعة الإنسية إلى الطبيعة الحيوانية، ليس جديداً في روايات إبراهيم نصر الله، فقد استثمره في روايته (براري الحُمّى)، الصادرة في عام ١٩٨٥ ، وفيها يتحول الانتهازي الجشع أحمد لطفي إلى (ذئب)، في إشارة دالة على تمكن الطبيعة الحيوانية ،منه وتغلبها على الطبيعة

الإنسانية فيه. ويرجع عبد الرحمن ياغي أسباب السخرية المريرة، أو مرارة السخرية، في روايات إبراهيم نصر الله إلى معاناته ومعاناة الآخرين وإلى انكسارات الأمة واستلابها، وهي حالة «ولدت مرارة استقرت في شعوره وأخذ يتعامل معها ومع ما تخلفه من ضروب الأذى بالرفض وعدم الاستسلام ،وتولدت لديه مرارة ساخرة، أو سخرية مريرة تشف عن ذاتها في إبداعاته»[1] . يساند الغريب والعجيب في رواية «عو» التحول» ويسنده ليغوص في أعماق أحمد الصافي المتآكلة شيئا فشيئاً، فيظهر صراعه النفسي الداخلي، ونقاط ضعفه التي حاول التخلص منها ومقاومتها (وهذا فرق آخر بين شخصيتي أحمد الصافي وغريغور)، لكن المحاولات الذهنية، وأحلام اليقظة تبوء بالفشل، فيسير أحمد الصافي إلى (الحالة الكلبية)، بتدرج مدروس:

أ - «عدواني ؟ كيف هل أسأت إليك.. هل ضربتك مثلاً .. وأنت تعلم أننا قادرون على إيذائك ، ولكن بالمناسبة كيف حال العمل لديك؟ إنني أتابع مقالاتك اليومية.. تستطيع أن تعتبرني متخصصًا فيك». (عوْ – ص ١٤-١٥).

ب- «أنت إذاً مع خراب هذا البلد!

- بل مع عماره

- ولكنك تجرؤ على القول أنك تؤمن بشيء آخر، أي: تكتب لجزء من الناس، وليس لكل الناس، أين موقعنا مثلاً في كتاباتك؟» (عو – ص ١٩).

ج- «كان دائماً يتمنى أن يمسك زهرة الهدوء من عنقها.. كان يدرك أنه أكثر أهمية من رئيس التحرير ، وأكثر شعبية منه» (عوْ – ص ٣١ – ٣٢).

ونلاحظ هنا، أن العامل الذاتي: هشاشة أحمد الصافي الذاتية، ومكبوت رغباته،

(1)في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية – ص ١٦٣.

يبدأ في التحرّك متوازياً مع العامل الخارجي : إغراءات (الجنرال) ببريق المناصب، والامتيازات ووهم التقدير ، والاحترام.

د.- «من زمن كنا نحب أن نراك.. بصدق أقول لك :فرصة سعيدة.. إني من قرائك.. أستطيع مثلاً أن أعيد عليك فقرات طويلة من مقالاتك..» (عو – ص ٤٨).

وفي الرواية كلب حقيقي، وهو نظير أحمد الصافي في الترويض، لقد اتبع الجنرال معهما (أحمد الصافي، والكلب) وسائل متشابهة، لذا فإن أحمد الصافي يفكّر في قتل (المعادل الموضوعي) الذي يذكّره بمصيره، ويكشف التحولات التي تجري عليه:

هـ. «الحل يكمن في القضاء عليه، لا لأن الكلب رفع وتيرة نباحه في تلك الليلة .. بل ؛لأنه ذكره بنفسه فهو لم يحس بكونه كلباً مثلما أحسّ في تلك الليلة»(عو ص٣٠).

لكن أحمد الصافي لم يستطع قتل الكلب، ذلك أن تحوّله الداخلي قد تم، ولم يبق سوى اكتماله بالتحوّل الخارجي

و- « أقْعى والطوق محكم على رقبته.. نبح مرة أو مرتين حين كان يسمع محرك عربة يدار في الجوار ، فبدا وكأن الكلب لم يغب عن المكان » (عو- ص ١٧٤) لقد تحوّل أحمد الصافي إلى كلب من كلاب الجنرال، وحلّ محلّ واحد منها، نبح وهز ذيله، دون أن يكشف أحد الفرق بينه وبين الكلاب الأخرى..

٢- طفح الحبر وظهور البقع السوداء، وتشير دلالة هذا التحول الغريب، إلى نبش حقيقة أحمد الصافي، وترمز إلى خيانة المثقف لمسؤولية الكلمة، ومعارضة الكلمة الملتزمة لهذه (الخيانة)! والملاحظ في هذا التحول، أن البقع السوداء تزداد وتتسع كلما تمكن الجنرال من فريسته أحمد الصافي، وزحزحه عن ثقافته السابقة.

«..تستطيع أن تطمئن لقد انتهت مقابلاتنا».

- انتهت كيف؟ لا .. لا .. لا يجوز أن تنتهي هنا!

تجسّد الكابوس .. فجأة طفت البقع السود، قفزت كأنها تنتعل أحذية زنبركيّة.. قفزت مثل طلقة تجاوزت القميص الأبيض.. السترة البيضاء.. تجاوزت كل شيء» (عو – ص ١٢١). ويرى عدنان الجواريش أن البقع السوداء« رمز للشرطي، الذي يقبع داخله ، ويعمل ضده أي ، كلمة حرة بصد طمسها وسحقها»[1].

لكننا لا نميل إلى هذا التأويل ؛ إذ أن الطفح يزداد وتتوسع البقع السوداء، بعد نوبة الإحباط والشعور بالدونية، التي تنتاب أحمد الصافي ، إثر المعاملة الفوقية التي يمارسها عليه الجنرال، ومثل هذه الشخصية المحطمة المنهارة، لا يمكن أن «تتحول» إلى شرطي، ساحق للكلمة، فلن يصبح أحمد الصافي قامعاً، فجأة!.

٣- قصة طفل الليلة الطويلة، وتداعياتها، وتزودنا الرواية بإشارات خارقة منطلقة من تلك القصة، التي كتبها أحمد الصافي عندما كان (كاتباً) جاداً ، ومثقفاً فعالاً : «وكما حدث في قصتك لم يذهب دم أمي سدى .. ففي اللحظة التي زعق فيها ذلك الجنرال .. بصوته البشع: أقدم لكم الشهيدة، بكامل جراحها.. كان على طفلك أن يشق العالم .. ويخرج من جرحها مولوداً كاملاً» (عَوْ – ص ١٣٤). حتى الإصابة في العملية الفدائية تصبح، بفعل «طفل الليلة الطويلة» أسطورة، «دم مضيء لم يطفئه الغبار المتراكم على الضماد، للحظة يباغته إحساس أن الجرح سيدل عليهما.. فهو النقطة الوحيدة المضيئة في ليل الصحراء» (عو – ص ٦٠) وانسجاماً مع هذه «الأسْطرة» تأتي صور المحققين بشعة شيطانية، تغوص في الدم البشري وتولغ فيه« وعندما اكتشف الأنيق أن الجرح أصبح أكثر اتساعاً مما يتصور، شمّر عن ساقيه وساعديه، وألقى بنفسه وسط بحيرة دم واسعة، حاول الخروج ، تسلّق

(1)حركة التجريب في الرواية الفلسطينية عدنان الجواريش – جمعية العنقاء الثقافية (الخليل/ فلسطين) ط١ - ٢٠٠٣– ص ١٢٥.

حافة الجرح..» (عو – ص ١٠٥).

لقد جاءت غرابة الحدث في رواية «عو» فاعلة ومنسجمة مع عناصر الغرائبية، الأخرى، وحققت – كذلك – أهدافها وغاياتها، فالفعل الغرائبي ، حفزّنا، وقام باستفزازنا لننظر في مصائرنا، ونفكر في حياتنا، ونبه الضعفاء منا إلى الخطر الذي ينتظرهم ، وهذا ما نعتقد أن إبراهيم نصر الله أراد إنجازه.



خلاصة

عرضنا تجلّيات الغرائبية، في روايتي « عَوْ » ، و «العين المعتمة» ، واتضح أن الغرائبية تجلّت في العناوين والأسماء ، كما تجلّت في السرد والشخصيات والأحداث، وفي حين جاءت الغرائبية فاعلة ودالة على آفاق جديدة، وساهمت في إثراء النص وخلقت حالة من الوعي بالذات والعالم، في رواية « عَوْ » ، فإنها لم توفق في تحقيق هذه الأهداف، في رواية «العين المعتمة»؛ حيث وقعت رواية «العين المعتمة» في الإبهام والتشويش ولم تسهم غرائبيتها في تفعيل الدلالات وإثراء الرموز ، وربطها بواقع القرية، التي تصوّرها الرواية، وتعرض قضيتها وهمها، بل خلقت عالماً ضبابياً مرعباً يصعب فهم دلالاته وغاياته.

إن ما أظهرته هذه الدراسة يمكن تلخيصه في النقاط الثلاث التالية:

١. إن الرواية الفلسطينية أفادت من الغرائبية الجديدة، واستثمرتها في نصوص متعددة، وبذلك تثبت الرواية الفلسطينية انفتاحها على التيارات الأدبية الجديدة، والحداثية، ومتابعة تطورها.

برهنت الدراسة على أن الغرائبية ، مثل أي تيار أدبي آخر، سلاح ذو حدين، يمكن أن تساهم في إثراء النص،

والوعي، وفتح مجالات التأويل الفاعلة، أو أن تقود النص، والقارئ، إلى الإغلاق والعبثية والإبهام، وتحدد طريقة استثمار الغرائبية والتعاطي معها ذلك، فإما أن يأخذنا الروائي إلى غرائيبة مثرية تصل بنا إلى نص متميز ، أو يقودنا الكاتب إلى شرك الخرافة والرموز المغلقة المشوشة، فيسد نصه، ويحكم عليه بالإهمال.

٣. أظهرت الدراسة أن تحليل النصوص الروائية، من خلال «العلامات السيميائية»، وتأويل دلالات العناوين والأسماء واستنباطها يفتح آفاقاً جديدة، لفهم غايات النصوص وأهدافها، وهو أسلوب لم يكن مطروقًا في النقد العربي بشكل بارز، كما أن حداثة السرد وغرابة الحدث، تشي ، برغبات الروائيين المكبوتة، الدفينة، وتفسّر أهدافهم وغاياتهم من نصوصهم ، وإن حاولوا إخفاء ذلك!!



دراسة في
الرواية الفلسطينية

3

صورة اليهودي في رواية
«الجانب الآخر لأرض المعاد »

مدخل

واكبت الرواية الفلسطينية حركة النضال الفلسطيني منذ نشأتها، ومع وعورة الدروب والمنعطفات وجدت الرواية نفسها قد غرقت في رصد كثير من تفاصيل المسيرة الفلسطينية الصعبة ومتابعتها. خاصة بعد تنامي السلبيات وبروز الشعور بالتقصير لدى كثير من المثقفين الفلسطينيين، والمبدعين على وجه الخصوص..

وهكذا، حفلت الرواية الفلسطينية بلوحات «التعويض» ونقد الذات، التي جاءت تلبية لرغبة في التطهّر. وعبَّر كتّاب الرواية الفلسطينية عن هذه الحالة في مختلف أماكن ووجودهم وبأساليب أدبية متنوعة.. ففي الأرض المحتلة عام ١٩٤٨، كان إميل حبيبي رائداً في ممارسة النقد التهكمي، والرغبة في « التطهّر والتعويض »، كذلك مارس كل من غسّان كنفاني وجبرا إبراهيم جبرًا ورشاد أبو شاور هذه « العقوبة » كل بأسلوبه ومن خلال منهجه الفكري وموقعه الاجتماعي.

وخلال جدلية النقد والحوار والمثاقفة، والرصد الاجتماعي، والفكري يُستدعي ذلك الآخر، الذي هو سبب رئيس في جميع الهزائم والعثرات، والانتكاسات، ونعني: هنا الآخ – اليهودي. وكان من المتوقع أن يحقق كتّاب الرواية العربية تطوراً في تصورهم ومعرفتهم بالآخر – اليهودي، وبالتالي التطور « بشخصنته » في رواياتهم وإبداعاتهم..

وكان مؤملاً أن يحققوا ذلك، كما حققوه في تطور الأساليب والمناهج في نقدهم وتحليلهم لواقعهم، وأسباب هزائمهم، وقصور بيئتهم الاجتماعية والسياسية! بل كما حققوا ذلك في البناء الفني والمعماري لرواياتهم الجديدة. إلا أن ذلك لم يحدث! فالتفحّص الدقيق للروايات العربية التي عرضت صورة الآخر – اليهودي وقدمتها، وكذلك فحص الرواية الفلسطينية في المنفى، يثبت أن تلك النماذج (اليهودية) التي عرضتها تلك الروايات ظلت أسيرة لتلك الصورة النمطية التي وجدناها في الرواية العربية قبل نكبة ١٩٤٨. فلقد غلبت على هذه الرواية نعوت اليهود بعبادة المال، وتسخيرهم نسائهم للوصول إلى أهدافهم واتهامهم بقتل المسيح ونعتهم بصفتي الذل والكفر الدائمين! وهكذا، امتلأت الرواية العربية بمفردات مكررة تنعت اليهود بأنهم لصوص وقتلة وسفّاحون وكلاب[1]. وهي نعوت وسمات، التقطها الروائيون العرب من الرواية الغربية، والرواية الإنجليزية على وجه الخصوص.. ومن الكتّاب الفلسطينيين الذين حاولوا تقديم شخصية يهودية غير نمطية بعد نكسة ١٩٦٧، غسّان كنفاني. إذ قدّم في روايته « عائد إلى حيفا » بعض الشخصيات اليهودية، إلاّ أن هذه الريادة لغسّان لم تزوّدنا بشخصيات مقنعة نامية.. بل إن شخصيات « عائد إلى حيفا » اليهودية جاءت لتعبّر عن أفكار مسبقة وكانت طرفاً في حوار مقصود، ولم تكن شخصيات من لحم ودم.. لم تكن شخصيات من صميم الحياة، وإفرازاتها وتعقيداتها الحقيقية..

اليهودي في رواية الأرض المحتلة:

من خلال هذا العرض الموجز يتضح أن الرواية العربية في عقودها الخمسة

(1) انظر: كتاب اليهودي في الأدب الفلسطيني – اتحاد الكتاب الفلسطينيين – ط١ – ١٩٩٢ – عادل الأسطه – ص٦٩ وما بعدها.

المنصرمة ظلت عاجزة عن تقديم صورة مقنعة لليهودي – الآخر، رغم محاولات بعض الروائيين للإفلات من حالة القصور هذه، وهذا ما نعتقد أن رواية الأرض المحتلة قامت – وتقوم – بتعويضه.. إن رواية الأرض المحتلة تنفرد - بجدارة – في تقديم الشخصيات اليهودية متجاوزة بذلك الرواية العربية، بل شقيقتها الرواية الفلسطينية في المنفى.. لقد نسجت رواية الأرض المحتلة خيوط شخصياتها اليهودية من التجربة والاحتكاك مع الآخر – اليهودي، من الاشتباك اليومي معه، فجاءت هذه الشخصيات – في معظمها – ملموسة ومقنعة.. وقدمت رواية الأرض المحتلة نماذج لجميع شرائح المجتمع اليهودي تقريباً، فوجدنا اليهودي المثقف ، و« داعية السلام » ، والروائي ، والكاتب. كذلك اليهودي العامل المغلوب على أمره، والمقاول السكّير الجشع، كما نعثر على اليهودي الماكر المتدثّر بلباس الديمقراطية ، والثقافة الذي يحاول خداع بنات الفلسطينيين ، ويطلب الزواج منهن لاستغلالهن في مهام أخرى.. كما نجد الضابط الذي يمتعض من الاستمرار في قمع الصبية وملاحقتهم. وكذلك وجدنا المجنّدة التي تخون قضيتها وتهرّب السلاح للفلسطينيين – الأعداء، مقابل حفنة من الدولارات. ووجدنا اليهودية الساقطة في الفاحشة التي تحاول الهرب من سقوطها وعارها بالارتماء في الأحضان العربية ، والزواج من أحد الشباب العرب.. ونعثر في رواية الأرض المحتلة – كذلك – على أدعياء السلام ومروجيه من اليساريين اليهود، الذين يتمسكون بصهيونيتهم حين تصل الأمور إلى حقوق الشعب الفلسطيني. كما نعثر في هذه الرواية على الأكاديميين والمثقفين اليهود الذين تتلاشى أصواتهم ، وتذهب أدراج الرياح في خضم التطرف والغطرسة الصهيونية. ونعثر في هذه الرواية على اليهودي المستوطن، لكنه ليس ذلك الذي عرفناه في روايات العقد الرابع، مستجدياً متوسلاً

بأن يقبله الفلسطينيون بينهم وبجوارهم.. نعثر عليه في هذه الرواية ، وقد نمت أظافره ، وقويت شوكته، وصار يطارد الفلسطيني بسلاحه، بل يقتله ويطرده من أرضه وبيته. يهدد الفلسطيني دون وجل، تحرسه حكومته وبطش جنوده المدججين بالسلاح.. لقد قدّمت رواية الأرض المحتلة هذه النماذج اليهودية وغيرها التي تضع دائماً هدفاً واحداً لمرماها وخططها: « الإنسان الفلسطيني ». الإنسان الفلسطيني وأرضه وحقوقه، بل وتكوينه الاجتماعي ، والاقتصادي ، والنفسي. الإنسان الفلسطيني بجميع اتجاهاته وصوره وأماكن إقامته.. من هنا، فإن رواية الأرض المحتلة تستحق أن نعطيها قدراً أكبر من الاهتمام وتستحق من النقّاد والمثقفين العرب قدراً أكبر من الحفاوة والتقدير والمعرفة، فمعرفتنا برواية الأرض المحتلة تزودنا بمعرفة جديدة ونوعية للآخر، ومعرفة الآخر تزودنا بمعرفة جديدة للذّات، وتضع أيدينا على أوجه قصورنا، وليس هناك أجدر من أصحاب الأرض ، والتجربة ، والمعرفة لتحقيق ذلك الهدف..

صورة اليهودي في رواية « الجانب الآخر لأرض المعاد »:

تحفل رواية « الجانب الآخر لأرض المعاد » بجزأيها « الجانب الآخر... » و«بقايا » لأحمد حرب ، بعدد كبير وبارز من الشخصيات اليهودية، ولا أبتعد عن الحقيقة إذا قررت أنها تكاد تكون أكثر روايات الانتفاضة ، الأولى اهتماماً بهذه الشخصية في أشكالها وصورها المتعددة.. في الوقت الذي سخّر عدد كير من روايات الانتفاضة الأولى صفحاته لرصد تطورات الانتفاضة وصور الاشتباكات الدامية اليومية مع الجيش الإسرائيلي ، وأجهزة قمعه المتعددة ومتابعتها، فإن رواية «الجانب الآخر» تضيف إلى ذلك متابعة الشخصيات اليهودية نفسها ورصد نفسياتها وهمومها أحياناً.. ومن هنا، فإن الرواية تصبح نموذجاً جيداً وثرياً للتعرّف

على صورة اليهودي بأشكاله ونماذجه المتعددة، وهي الصور والنماذج التي لا تخرج عنها روايات الانتفاضة الأولى جميعها.. والمتتبع لصورة اليهودي في رواية « الجانب الآخر لأرض المعاد » يستطيع أن يرصد ثلاثة نماذج واضحة:

أولاً : اليهودي البشع (جنود الاحتلال وضبّاطه)

لا تنفرد هذه الرواية في عرض هذا النموذج من الشخصيات، فكما أشرنا فإن روايات الانتفاضة الأولى خصصت صفحات طويلة منها لعرض هذا النموذج اليهودي البشع.. وذلك أمر طبيعي مادامت هذه الروايات قد أخذت على عاتقها تسجيل حركة الانتفاضة وصمود الشعب الفلسطيني في مقاومة المحتلين ، ورصدها في فترة مريرة وثريّة من تاريخ شعبنا الفلسطيني.

وكأن هذا الصمود العنيد والإصرار الشرس على التشبث بالأرض ، والحقوق قد أفقد المحتلين صوابهم وفجَّر مخزونهم من القمع والوحشية! فهل فوجيء المحتلون بهذا الشعب، الذي بدا ساكناً لفترة ما؟!.. هل فوجئوا بغضبته وبطولته في مواجهتهم بهذا الإصرار الذي وصل أحياناً إلى درجة الجنون؟! إذاً، تفجّر مخزون القمع والبشاعة لدى الآخر اليهودي، وليس مهماً أن يكون الهدف صبيّاً غضّاً، مجرد صبي لا يملك سلاحاً سوى الحجر: « .. انهالوا عليه بالضرب من جديد وذراعاه تطوقان خصري ضربوه على رأسه وكتفيه ، وعلى يديه محاولين حلّهما غطيتُ رأسه بيدي محاولاً حمايته ، ولكن بدون فائدة. ركّزوا على يديه لإجباره على أن يطلقني رجوتهم باسم الإنسانية أن لا يضربوه، أن يعاملوه كبشر، رد عليّ نفس الجندي بالإنجليزية: «أنتم بشر! سنذبحكم هكذا وأشار بحافة يده إلى عنقه ليريني كيف الذبح ، ثم أخذ جنديان يسحبان الصبي من رجليه ومازالت ذراعاه تطوّقان وسطي سحباه بعنف وسحبني معه وهو يصرخ: «أنا في عرضك لا تتركهم

يأخذونني» ضعفت ذراعًا الصبي فوقع على وجهه على الأرض. جرّوه على بطنه وهو يصرخ «أنا في عرضك أنا في عرضك، لا تتركني معهم»، رأيتهم يربطون يديه ويحملونه معهم إلى سياراتهم العسكرية. رجعت أجرجر أذيال هزيمتي أسندت رأسي على مقْود سيارتي وصراخ الصبي يقرع في أذني، وفي لحظة المهزوم المقرّ بهزيمته تناولت مذكرتي وكتبت بيد مرتجفة ١/ ١/ ١٩٨٨٠٠ [1] . كان هذا بسبب قذف حجر، فماذا إذا رفع الفلسطينيون عَلَمَهم؟! «.. ثم أمروني أن أصعد على ظهر السيارة ، وأُنزل العلم بواسطة كلاب أعطوني إياه لذلك الغرض. انصعت للأمر وأنزلت العلم.. »[2] ولا يقيل اليهودي البشع بهذه النتيجة ، عليه إذنً أن يمعن في حقده وعليه أن يستمر في إذلال الفلسطيني ، وإهانته ، والمساس برموزه:

« .. أنا بقول بِدوس عليه، صرخ الجندي

لا أستطيع

مسكني من عنقي بيده اليسْرى ، ولكمني بقوة على وجهي بيده الأخرى.

بِدوس عليه

بما أنها وصلت إلى هذا الحد لن أفعل

بتْموت

اقتلني فلن أموت إلا مرة واحدة. لن أدوس عليه وافعل ما تشاء..» [3] وهذا عقاب آخر للعلم الفلسطيني – الرمز: «.. تناول العلم عن ظهر الخزّان وقال عرب

(1) الجانب الآخر لأرض المعاد- رواية – أحمد حرب – منشورات جامعة بير زيت – ط ١ – ١٩٩٤ – ١٣.

(2) المصدر نفسه، ص٩٥.

(3) المصدر نفسه، ص ٩٦.

كذّابون تحتفلون بعلم المخربين) لم نجبه. أخرج صندوق ثقاب من جيبه وأشعل طرف العلم. بقى رافعاً العلم في يده حتى أتت عليه النار»[1] ماذا لو قرر الفلسطيني أن يتحمّل الضرب والإهانة ، ويتغلّب على ذلك بالضحك – مثلاً؟!

«.. اخرس » صاح الجنود « وهددوا بإبقائنا على حالنا في الشمس ثلاثة أيام إذا لم نقُم بالعدّ بطريقة صحيحة صفّونا في الطابور مرة ثانية وأمرونا بالعدّ، وقبل أن يقول أوّلنا : « الله واحد » ضحك « إخْرس إخْرس » علت ضحكة من وسط الطابور « كلّه يخرس » وارتفع ضحكنا وهم يصرخون علينا ويدفعوننا بأعقاب بنادقهم وأصبح عجزهم واضحاً في إخماد ضحكاتنا.. »[2] وماذا لو هتف الفلسطينيون وهم يشيعون شهداءهم؟! «يا إلهي، قلت في نفسي، هتافنا يقلقهم، أحزاننا تقلقهم، دموعنا تقلقهم، ضحكنا يقلقهم، بالأمس أطلقوا النار علينا ؛لأننا ضحكنا، ركلوا، ضربوا، صرخوا علينا! كان ضحكنا حجارة تساقطت عليهم من السماء ولم يجدوا منها ملجأ.»[3] . وإذا أقدم الفلسطيني بعد ذلك على الانتقام لضحاياه وشهدائه يلجأ اليهودي البشع إلى نسف البيوت وتدميرها « ما هي إلا لحظات حتى سمعنا دوي انفجار ورأينا حجارة بيت تتطاير في السماء، وغيمة من الغبار تنتشر وتغطّي الحي، تقدّم الضابط وقال: هل تعرفون بيت من نسفنا؟ بيت مصباح أبو ديّة أحد المخربين الذين قُتلوا أمس.. »[4] . أما إذا فشل اليهودي القمعي البشع في معرفة البطل الذي قام بالعملية، فيكون التفجير والتدمير عشوائياً انتقامياً: « .. أُعتقل الشيخ محمد أكثر من مرّة كان من المشبوهين الرئيسيين في تنفيذ

---

(1) المصدر نفسه، ص ١٨٨.

(2) المصدر نفسه، ص ٢٥٢.

(3) المصدر نفسه، ص ٢٤٣.

(4) المصدر نفسه، ص ٢٥٢.

العملية ضد المستوطنين لم يعترف ولم تثبت عليه التهمة لم ينسف بيته ، ولم ينسف بيت أي واحد من الذين نفّذوا العملية البيوت التي نسفها الجيش في أعقاب العملية لم يكن لأبنائها أية علاقة بالعملية. نسفت بدون أي تحقيق ؛لأن الجيش يريد أن ينسف ؛ لأن كل فرد من أبناء القرية سواء شارك في العملية أم لم يشارك هو مذنب..» [١] ومع سقوط الشهداء واحداً تلو الآخر ترق قلوب الأمهات بل تنفطر على فلذات أكبادهن وفي لحظة ضعف تقوم إحدى الأمهات بتسليم ابنها المطارد لقوات الاحتلال ، أو بالأحرى تبلغ عن مكان اختبائه، بعد أن وعدها اليهود بعدم قتله، وأنهم سيكتفون بسجنه فقط! فهل أوفى اليهودي البشع بوعده؟! « .. نكثوا عهدهم وقتلوه. باغتوه في مخبئه وقتلوه قبل أن يمد يده على سلاحه. حملوا جثته في سيارة جيب مكشوفة ، وداروا بها في شوارع العين ،ورأسه يلوح للناظرين..» [٢] . وماذا بعد أن يوافق اليهودي البشع على تسليم الجثة لدفنها؟! «.. ويا لهول ما رأت عيناه.. لم يميّز رأس الجثة.. انهار على ركبتيه ، وأخذ يحفن التراب ويعفره في وجوه الواقفين حوله.. »[٣] . حتى بعد دفن الجثة، فاليهودي البشع يلاحق الفلسطيني ويصرُّ على إهانته وإيلامه: « .. ماذا تقول : للأب الذي أجبره الجنود على أن يُخرج جثة ابنه الشهيد من القبر بعد أن مضى على دفنه أربعة أشهر؟ لماذا؟ لأنهم يريدون هويته الإسرائيلية التي دُفنت معه في جيب قميصه كان ذلك أشد إيلاماً من يوم استشهاده، هل تتصور ذلك؟..» [٤] . ليس اليهودي البشع هنا، شخصاً أو أشخاصاً بعينهم! إنها مؤسسة كاملة قائمة على القمع والوحشية،

---

(1)المصدر نفسه، ص ٢٥٩.

(2)رواية «بقايا»، ص ١٣.

(3)المصدر نفسه، ص ١٩ ، ٢٠.

(4)المصدر نفسه ص ١٢٤.

وعناصر هذه المؤسسة من جنود وضباط احتلال مترعون بحقدهم وقسوتهم، وكأنهم قادمون من أودية السعير، تضخ عيونهم وأياديهم ورشاشاتهم ودباباتهم وحشيةً وموتاً! وليس هناك من سبب سوى أن هذا الفلسطيني لا يريدهم محتلين لأرضه ومصادرين لحقوقه وإنسانيته!

ثانياً : اليهودي المتطرّف (المستوطنون الجُدد)

ما نعنيه بالجدّة هنا، هو اختلاف أسلوب هؤلاء المستوطنين عن مثيله في بداية حركة الاستيطان الصهيونية، فلقد عرفت الحياة الفلسطينية، كذلك الأدب الفلسطيني، قصصاً ونماذج كثيرة تبيّن طريقة تغلغل هؤلاء المستوطنين في الوطن الفلسطيني من خلال أسلوبهم الماكر المعتمد على الدهاء، وإظهار الرغبة في العيش بسلام وحُسن الجوار.. إلاّ أن المستوطن الجديد الذي تبرز هذه الرواية صورته هو شخص مختلف تماماً. لقد نمت أظافر هذا المستوطن وقويت شوكته وأصبح - إضافة إلى جنود الاحتلال - طرفاً مباشراً في تهديد حياة الإنسان الفلسطيني ونهب أرضه وإهدار كرامته.. لقد جاهر هذا المستوطن بعدائه ورغبته في طرد الفلسطيني من «أرض الميعاد» ورفع سلاحه لتحقيق هذا الهدف، ولم يعُد ذلك القادم الفقير الوديع الراغب في الحياة بسلام ذلك المستوطن الذي خَدَع بعض الفلسطينيين فعطفوا عليه وسمحوا له بالعيش بجوارهم، مثل أهل الخليل! لكن حكاية أهل الخليل مع المستوطنين لا تبدأ منذ مائة عام فقط، بل هي بدأت منذ آلاف السنين، منذ حكاية « قدّ جلد الثور قدّ »، فما هي هذه الحكاية؟.. تقول : «بقايا» عن هذه الحكاية، وعن الطريق الذي يربط العين ببئر السبع وهو في منطقة الخليل «.. هو طريق وعر يتعرج عبر وادٍ سحيق يُقال : إن سيدنا إبراهيم الخليل قد أوى إليه وتملّكه من أصحابه الأصليين بالحيلة والدهاء. قال لهم : أريد قطعة من الأرض »قدّ

جلد الثور قدّ« لأسكن عليها أفلا تَكْرمون لي؟ قالوا له »أبشر، فلن تجدنا إلا كرماء»، كانوا يعتقدون عندما أخذتهم نخوة الكرم بأن إبراهيم بحاجة إلى قطعة أرض بمساحة جلد الثور لينصب خيمته عليها، وما كان في نفس إبراهيم غير ما كان في نفوسهم، فأخذ «يقدُّ جلدَ الثورِ قدّاً» ويصنع منه سيوراً رفيعة طوّق بها جميع المنطقة من الحرم الإبراهيمي شمالاً إلى «عراق الأبرق» جنوباً[1] .

بعد هزيمة عام ١٩٦٧ واحتلال إسرائيل للضفة الغربية جاء الحاكم العسكري الإسرائيلي إلى الخليل، وطالب بتنفيذ الاتفاق، لكن الفلسطينيين رفضوا وقالوا: أنتم تطالبون بتنفيذ اتفاق باطل لم يتم. هذا إبراهيم اللّي بتحكوا عنّه، لا شفناه ولا منعرفه، هذا حكايته في الزمان أنّه أجا على البلاد لا وراه أهل ولا عزوه وقال الناس: يا جماعة أعطوه زي ما طلب «قدّ جلد الثور» وقدّيش الأرض بدها تنقص من جلد الثور؟. .»[2] . لكن هذا لم يعد مفيداً فالحاكم العسكري الإسرائيلي يقرر بحسم: « نحن سوف نطبق الاتفاق على مراحل، نبدأ بإعادة بناء مدينته «كريات أربع» ، وإعادة استملاك الأراضي الواقعة غرب جنوب قرية العين خلف مقام «أبو خروبة» ، وإذا كان لديكما أي اعتراض على فهمنا للاتفاق ؛ فبإمكانكما أن تتوجها إلى محكمة العدل العليا في خلال شهر من هذا اليوم »[3] .

وسواء أكانت هذه الحكاية رمزية أم أن لها جذوراً في التراث الشعبي، فهي تلخص دون أدنى شك منهج استيلاء الإسرائيليين على الأرض الفلسطينية ، وبناء المستوطنات عليها.. وهكذا نشأت مستوطنة «كريات أربع » التي خرج منها شيطان

---

(1)بقايا (رواية) – أحمد حرب –ط١، ١٩٩٦ – ص ٢٢ ، ٢٣.

(2)المصدر نفسه – ص٥٨.

(3)المصدر نفسه، ص ٥٩.

ملتحٍ مع آذان الفجر في يوم جمعة يتيمة ، وقتل أبا قيس بأربعين رصاصة وتسعة وثلاثين من المصلّين معه في البيت المسمّى باسم إبراهي»[1] .

لكن أحقاً كان سيدنا إبراهيم – أبو الأنبياء – الذي سمّانا المسلمين – متآمراً علينا، وعلى قتلنا؟ أم أنها مسألة تفسير الحكاية؟! : «.. هل كنت تعرف يا أبا قيس، أن إبراهيم الذي تقمصت اسمه وصليت في محرابه ، وذكرت دعاءه لإسماعيل، وأنتما تهمان بالرحيل إلى الصفا والمروة «ربِّ اجعل هذا البلد آمناً» هذا إبراهيم قد تآمر على قتلك قبل آلاف السنين؟ أم أن المسألة كلها هي مسألة تفسير الحكاية، فمنطق التفسير يعتمد على قوة المفسّر. «قدّ جلد الثور قدّ» قال لهما الحاكم العسكري: هكذا نفسر «قد» الثانية التي نسيتموها ، ونحن نملك قوة الرواية وقوة التفسير وقوة التنفيذ.. »[2] .

إن المستوطنين الغلاة المتطرفين لا يحتاجون إلى مثل هذه الحكايات ، التفسيرات لبناء مستوطناتهم ، والاستيلاء على أراضي الفلسطينيين، أمثال أبي إسماعيل إبراهيم الأفاضل: «.. وكانت «إيرتز إسرائيل» من بعدها، أقاموها على أرض أبي إسماعيل إبراهيم الأفاضل، وضمّوا إليها جميع حقول شقائق النعْمان خلف مقام «أبو خرّوبة» وأعلنوها محمية طبيعية.. وكبرت المستعمرة وتحولت الحقول إلى منابت تصدّر شقائق النعْمان إلى أوروبا..»[3] .

بعد ذلك، من يلوم الفلسطيني، صاحب الأرض، إذا أقدم على قتل الحاكم العسكري الإسرائيلي والمستوطن الذي سلبه أرضه؟! و أغرب من ذلك كله، ما

(1) المصدر نفسه، ص ٦١.

(2) المصدر نفسه – ص٦١.

(3) المصدر نفسه، ص ٦٢.

حدث مع «وحيد سالم» وأرضه التي تسمّى : «خلة أم سدرة» فبعد إثبات المواطن الفلسطيني لملكيته للأرض بعد الذهاب إلى تركيا وإحضار أوراق الطابو الأصلية، ماذا كان قرار محكمة الاستيطان الإسرائيلية ».. وعليه، يحق للسلطة الحفاظ على الطبيعة التابعة لحكومة دولة إسرائيل، أن تضع يدها على الأرض المتنازع عليها والتي يسميها المدّعي وحيد سالم بلغة الفلاحين المحلية «خلة أم سدرة» والواقعة في الجنوب الغربي لمستوطنة «إيرتز إسرائيل» وتحولها محمية طبيعية تلتقي مع المحمية الطبيعية للمستوطنة المذكورة وبموجب هذا القرار يحق للمدعي بأن يتصرف بالأرض التي تقع مباشرة حول السدْرة ومساحتها ألف متر مربع ؛لأن الطّابو الذي أبرزه المدعي أمام هيئة المحكمة لا ينطبق إلا على الأرض التي تحيط بالشجرة بحوالي ثلاثة وثلاثين متراً من كل جانب، وعلى المدعي أن يرتب كيفية وصوله إلى الموقع المشار إليه في نص القرار بالتنسيق مع السلطات العسكرية المختصة في مكان سكناه.. صدر في القدس في ٣٠/ ١٠/ ١٩٩١..» [1] .

إلامَ ترمز هذه القصة؟! أترمز إلى حل القضية برمتها حسب نهج أوسلو الذي سيسمح في النهاية بقيام دولة محاطة بالمستوطنات والطرق الالتفافية، ليسيطر الإسرائيليون على هذه الدولة ويتحكموا فيها؟ إلى مدينة القدس، التي يصرُّ الإسرائيليون على عدّها «عاصمتهم الأبدية» ، ولا يعترفون بالحقوق الفلسطينية فيها، حتى وفق قرارات مجلس الأمن «الجائرة»؟! ويعرضون فقط، سيادة فلسطينية أو (إسلامية) على منطقة الحرم القدسي، ليظلّوا متحكمين في المنافذ وطرق الوصول إليه؟! والمُرجح عندي أن أحمد حرب كان يرمز إلى القدس ، وليس إلى الدولة «المقترحة».

(1)المصدر نفسه، ص ٧٠ – ٧١.

ثالثاً :اليهودي المتعاطف (دعاة سلام ،أو مواطنون هاربون من أقدارهم)

ثمّة نوعان من اليهودي المتعاطف:

أ- يهودي متعاطف لهدف .

ب- يهودي متعاطف لضرورة.

وهذا مثال على النوع الأول، ولنتمعن في أطروحات «بناء جسور الثقة بين الشعْبين» التي يقترحها هذا «الداعية» الخطير.. ».. لن تنجحوا في كسب العطف اليهودي وبالتالي جَسْر الهوّة بين شعبينا، إلاّ إذا خاطبتم مخاوفه مباشرة. وبناءً عليه فإنني أقترح عليكم كمبادرة حسن نيّة أن تصدروا في نهاية الاجتماع بياناً تعترفون فيه أن ما يسمّى بفلسطين هي : «إيرتز إسرائيل» ويحق للشعب اليهودي أن يقيم دولته على أي جزء منها، وبعدها يكون الشعب الإسرائيلي أكثر تفهماً لحقوقكم في الجانب الآخر لأرض الميعاد ..»[1] .

كان المتحدّث السابق هو : «يوسي» رجل الحوار وبناء «جسور الثقة بين الشعبين»، وهو نفسه ضابط المخابرات المكلّف باختراق التنظيم الفلسطيني، عن طريق الفتاة الفلسطينية «وديعة» ؛ إذ ادّعى أنه يحبها ويرغب في الزواج منها!! وثمّة أمثاله من الأكاديميين والمثقفين الذين سُخّروا لتنفيذ خطط أجهزة المخابرات الإسرائيلية، والذين لا يتورعون عن إحداث الوقيعة بين الفلسطينيين، وقد تمكّن هؤلاء الإسرائيليون – للأسف – من استلاب بعض المثقفين الفلسطينيين أمثال: «هادي» الذي جعل من بيته ومكتبه وجريدته منابر لشعاراتهم وسمومهم، لكنهم لم يتمكنوا من خداع المثقف الحقيقي، الذي يعبّر عن نبض الجماهير وينتمي إلى

(1) رواية الجانب الآخر لأرض المعاد، ص ١٤٣.

صمودها وإصرارها على المقاومة. ومن أشكال هذه المقاومة كشف الخداع والتزييف باسم السلام والثقافة «وجسر الهوة بين الشعبين»؛ لأن هدف هذه المجموعات المشبوهة، كما أعلن «يوسي» نفسه: « حق الشعب اليهودي في أن يقيم دولته على أي جزء من الأرض الفلسطينية » ولا يبقى بعد ذلك، سوى أن نعترف لـ«يوسي» بحق هذه الدولة في طرد الشعب الفلسطيني (الأغيْار) من دولة «أرض الميعاد»!! إن هذه الفئات التي تنتمي إلى حركات السلام الإسرائيلية، حتى المخلصة منها، لا تستطيع أن تتخلص من ولائها الصهيوني بل أحياناً من شعارات اليمين الإسرائيلي. يقول د. رشاد الشامي: «.. ينبغي أن نشير هنا إلى أن هذه الحركات تظل مرتبطة بما أطلقنا عليه « صهيونية الحد الأدنى » كما أن قضايا الأمن الإسرائيلي لديها لها أهمية خاصة لا تختلف كثيراً عن سائر القوى الصهيونية اليمينية، وخاصة في مسألة القوة النووية الإسرائيلية وسياسة الردع، بالإضافة إلى أن معظمها يؤكد على مبدأ « القدس الموحدة » والعاصمة الأبدية لإسرائي..»[1] .

أمّا النوع الآخر لليهودي المتعاطف، فهو المتعاطف لضرورة، وتُمثِّل هذا النوع اليهودية «أرنونا».. وأرنونا هذه، يهودية يمنية هاجرت عائلتها في الخمسينات من اليمن حيث كانت تعيش مع العرب بعاداتهم وتقاليدهم ، وظلّت هذه العائلة متمسكة بالعادات العربية.. ووجدت «أرنونا» بعد أن كبرت أن حياة العرب هي حياتها، فقررت الانخراط فيها وأخذت تثقّف نفسها في الدين الإسلامي.. وعندما تعلقت بالشاب الفلسطيني المسلم «هادي» قررت إعلان إسلامها وتسمّت باسم : «إيمان» ثم تزوجته وما بين الزواج من العربي المسلم ، والعيش مع عائلته في قريته ، واجهت هذه اليهودية مواقف وصعوبات كثيرة ، من الطرفين

(1) إشكالية الهوية في إسرائيل، د. رشاد الشامي، ص١٩٨.

العربي واليهودي. فالعرب لا يقبلونها بينهم ويشكّون في إخلاصها ».. لا أعتقد أن هناك جهنم أسوأ من الحياة بين العرب لامرأة في مثل وضعي. أصلاً حماتي العربية لم تنادني طوال حياتي معها إلاّ «بالشرموطة»، وعندما قُتل شباب في القرية نتيجة إطلاق النار عليهم من قبل جنود إسرائيليين، جاءني أهل القرية وسألوني : ما هو رأيك بما يفعله أبناء شعبك لأبنائنا؟ قلت لهم : أنا واحدة منكم. هزّوا رؤوسهم ونادوني باحتقار »[١] .

واليهود – كذلك – يرفضون هذا الزواج ويعدّون اعتناقها للدين الإسلامي جريمة لا تغتفر لذلك، يقدمون على تهديدها، ثم إهانتها، بل وإجهاضها وحرمانها من الأطفال! «.. طلبني الحاكم العسكري أول مرة عندما كنت حاملاً في الشهر الثالث جلس حولي مع نائبه وكبار الضبّاط العسكريين. تهجّم عليّ وعلى زوجي. ناداني بالعاهرة الزانية الخائنة لشعب إسرائيل، «تريدين أن تحملي وتلدي مخرّباً ينضم إلى فتح، مستحيل أن أسكت وأنت تحملين مخرّباً في بطنك». في مساء ذلك اليوم حضر أخي وأختي برفقة رجل مخابرات ومجموعة من الجنود فرض الجيش منع التجول على الحي، فتحوا الباب عليّ بالقوّة وجرّوني إلى داخل المغارة. ضربوني على بطني وعلى ظهري ، أرهبوني وأجهضت الجنين.. وقد كرّروا هذه الفعلة مرة وثانية وثالثة ..»[٢] .

قد نتفق مع عادل الأسطة في كثير من تساؤلاته عن واقعية هذه الشخصية، ونضيف إلى ما يقوله : إن ثمة بعض التناقض في بنائها ومواقفها.. وهذا ما دفعنا؛ لأن نضعها ونصنفها في قائمة الشخصيات اليهودية المتعاطفة لضرورة. يقول

---

(1) بقايا، ص ١٨٥.

(2) رواية الجانب الآخر لأرض المعاد، ص ٢٢٥.

عادل الأسطة : «.. ولا نريد أن نحاكم مدى واقعية هذه الشخصية ، ولا نريد أيضاً أن ندرس حالات اليهوديات اللاّئي تزوّجن من عرب ، وما ألمّ بزواجهن لنعرف إن كانت (أرنونا) الاستثناء أم القاعدة! نحن في الرواية أمام حالة واحدة، حالة تنتهي في مرحلة السلام، بعدم التعايش واستمراريته، بدلاً من التعايش الذي يفترض أن يؤدي إليه السلام.. حقاً إن كل المعطيات التي تقولها الرواية حول هذا الزواج تشير إلى أن النهاية التي آل إليها هي المتوقعة، فـ«هادي» أخذ يحتقرها، والجيش الإسرائيلي ضايقها، وحياة القرية بدت لها صعبة جدًّا، وسلفيا أصبحت عشيقة لهادي، ووحيد متزوج ويرفض أن يقيم معها علاقة ما عرضتها هي عليه حتى تثأر من خيانة زوجها هادي لها. حقاً إن المعطيات كلها تجعل النهاية ممكنة»[1] .

نعم، لقد كانت النهاية ممكنة، بل وحتمية لكن ليس للأسباب التي ذكرها عادل الأسطة فقط. وإنما لسبب أوْجه وأكثر إقناعاً منها. لنقرأ اعترافات «أرنونا» في نهاية الرواية:«.. لم أحظَ بحنان الوالدين منذ أن كنت في الرابعة عشرة، وقد يكون السبب في ذلك اغتصابي من قبل جنود وأنا أعمل في سلاح المدرعات. تغيّرت نظرة والدي تجاهي خاصة ، وأن المغتصبين خرجوا بحكم بسيط وسهل جداً وأشاروا إليّ بإصبع الاتهام في تلك الفترة. حاولت أمي أن تقتلني وطعنتني في ظهري بسكين في إحدى المشاجرات معها، وأجبروني على الزواج من يمني مطلّق يكبرني بعشرين سنة اكتشفت أنه مدمن على المخدرات ومحتال، فطلقته بعدما أُجبرتُ على التنازل عن حقوقي وكل أملاكي له؛ فاليأس والعار دفعاني بأن أتزوج العربي الذي يسمّى هادياً عندما سنحت لي أول فرصة.. »[2] .

(1) اليهود في الأدب الفلسطيني - مصدر سبق ذكره - ص ٢٦ ، ٢٧.

(2) بقايا- ص ١٨٤.

إذن، هما اليأس والعار اللّذان دفعا «أرنونا» إلى حياة العرب والمسلمين، ليس حباً وعشقاً لهم ولعدالة قضيتهم، بل رغبة دفينة في الانتقام من شعبها الذي خذلها وأخذ يحتقرها وينغّص عليها حياتها. لماذا لا تلجأ إذن إلى « تعاطف الضرورة » وتحاول الخلاص من واقعها عسى أن تجد واقعاً أرحم وأكثر أمناً؟! لكنها لم تحقق ذلك! فالواقع الفلسطيني لا يقل تعاسة عن واقعها وتعقيداته أكثر من أن تستوعبها، كما أن الفلسطيني الذي عدَّته خشبة النجاة لحياتها كان يبحث عن زورق جديد لطموحاته وأحلامه!! لقد التقيا لضرورة، وافترقا لضرورة أخرى، ولم يجمع الاثنين حبٌّ حقيقي!! لتشكر «أرنونا» ربها الجديد كما تشاء «.. أشكر الرب ؛لأنني عدتُ يهودية، وأنا مستعدة لتحمّل كل ما يواجهني، ولو ناداني شعبي بالزانية.. »[1] .

بقي أن نشير إلى أن الرواية تعرض شخصياتٍ يهودية أخرى، مثل شخصية المجندة التي تهرّب السلاح للفلسطينيين مقابل حفنة من الدولارات وبضع غرامات من الحشيش، كذلك شخصية التاجر السكّير، الذي لا يهمّه سوى كسب المال، ولا يعنيه ما يفعله الفلسطيني الذي يعمل معه.. كما أن الرواية تشير إلى شخصية الضابط الذي يشعر «بالقرف» من وجوده في الضفة الغربية، ويخجل من مطاردة الصبية وملاحقتهم في الأزقة والحارات، ويتمنى العودة السريعة إلى عائلته ...



(1) المصدر نفسه –ص ٨٥.

خاتمة

يمكننا الآن أن نسجل النقاط التي أبرزتها الدراسة:

١- إن رواية الأرض المحتلة تقوم بدور مهم حين تقدم شخصيات يهودية جديدة على الرواية العربية، وهي شخصيات منسوجة من خلال التجربة والاحتكاك الفعلي مع الآخر - اليهودي، والرواية ؛ إذ تسدُّ بهذا خانة كانت شاغرة في المكتبة العربية.

٢- تبرز ثلاثة نماذج للآخر - اليهودي في رواية « الجانب الآخر لأرض المعاد »: اليهودي البشع، الذي يمثله جنود الاحتلال وضبّاطه بصورة جليّة. واليهودي المتطرف، الذي يعبّر عنه المستوطنون الجدد. واليهودي المتعاطف، وتنقسم هذه الشخصية نوعين: متعاطف لهدف، ومتعاطف لضرورة. وتمثّل هذا النموذج مجموعات دعاة السلام المزيفين ، واليهودية الهاربة من قدرها وعارها..

٣- والنقطة الثالثة ، هي الأهمية الكبيرة لمعرفة الآخر، ومعرفة أساليبه وطرق تفكيره، وهمومه وطموحاته. ذلك أن هذه المعرفة العميقة بالآخر تؤدي إلى التفكير في ضرورة تفحّص الذات ومعرفتها، وبالتالي مراجعة أخطاء وآثام هذه الذات، وتدبّر منهج التعامل مع الآخر - اليهودي ومع آخرين غيره..

وفي الختام، لابدّ من القول: إن هذه الدراسة لا تزعم أنها أحاطت بالموضوع من جميع جوانبه فلابدّ لتحقيق ذلك من رفدها بمزيد من الدراسات والبحوث التي تُعنى : برواية الأرض المحتلة، وهذا ما نأمل أن يتابعه النقّاد والباحثون.

دراسة في
الرواية الفلسطينية

4

البُعد الاجتماعي في
رواية «الحاج إسماعيل»

تنطلق هـذه الروايـة ، الصـادرة في عـام ١٩٩٥، مـن مـرض بطلهـا (الحـاج إسماعيل) لتشكّل أحداثها وشخصياتها، وأزمنتهـا. ومـن المستشفى، المكـان الأكثر حضوراً، تتشّكل التجليّات الأخرى لتساهم في وصول الرواية إلى اكتمالها.

الحاج إسماعيل، رجل في الخامسة والسبعين من عمره، أصيب بمرض السكّري، الذي بدأ في قضم أطرافه والتنغيص عليه، وتـذكيره بضـعفه وزوال سطوته. وهـذه الشخصية المحورية مسكونة بأمجاد الماضي وحماية (الحَمولَة) وصناعة مجدها واسمها التليـد، مسـكونة بسـطوة الشـباب، وقـوة العضـلات، وقهـر الأعـداء، الأقـارب والأباعد وهو الإرث الذي يدفع البطل إلى رفض المرض وتلقي العلاج، بـل رفـض الموت نفسه.

تُروى الحكاية بصوت راوٍ واحد، الابـن الأصـغر للشخصـية المحوريـة. «الحـاج إسماعيل»، وهـو الـذي يلازم والده، ويرعاه أثناء مرضه، ويرافقه في المستشـفى حتـى وفاتـه. وأثنـاء مـرض «الحـاج إسـماعيل» تتـداعى الشخصـيات مـن أماكنهـا، داخـل الوطن، أو من المنافي، تتداعى لتكـون قريبـة مـن الشخصـية المحوريـة الجاذبـة، ومـع هـذا التـداعي تِكُشـف العلاقـات الحقيقيـة بـين هـذه الشخصـيات : علاقـة الابـن بالأب، وعلاقة الأخوة الأشقاء يبعضهم، وعلاقـات الأقـارب وأبنـاء العـم ، حتـى علاقـة الزوجـة بزوجهـا وأولادهـا، وتُكشـف العلاقـات والأقنعـة وتـزال خفايـا النفوس والأزمنة، لكنّ الحاضر يتغلّب على الماضي.

لم يعد الماضي بعضلاته المفتولة وسطوته وعصاه التي تلوّح للآخرين فتخيفهم، لم يعد الصوت الهـادر والبنيـة الجسـمية القويـة قـادرة عـلى الصـمود أمـام الحـاضر - المـرض. وفي نهايـة الروايـة، تستسـلم الشخصـية الباطشـة العنيـدة، يستسـلم الحـاج إسماعيل للعجز والمرض، ويقتنع بنهايته. نهاية جيله. الموت.

الشخصيات :

هناك شخصية محورية تسيطر على الرواية ، وهي شخصية : « الحاج إسماعيل» ومن معطفها تخرج الشخصيات الأخرى، حتى شخصية الراوي (الابن) لا تفلت من سيطرة هذه الشخصية وسطوتها، رغم محاولات الإفلات المتكررة. ورغم أن شخصية (الراوي) هي التي تصنع « الحاج إسماعيل» من خلال روايتها لحياتها في قوتها وضعفها، إلا أنها (شخصية الراوي) تقع أسيرة لهذه الشخصية ، ولا تتمرد إلا من تحت إبطها وبتأثيرات منها . ينتمي الحاج إسماعيل إلى جيل نكبة ١٩٤٨، الجيل الذي رأى في الانتماء العائلي بديلاً عن الانتماء الأشمل للوطن، ضمن ظروف شاذة من نوعها. لذلك يعيش الحاج إسماعيل ضمن هلْوسة الماضي ، وضمن قيمه التي تعتز بالقوة ، والشجاعة الفردية ، وحماية العائلة من ظلم العائلات الأخرى : « .. الموت كان بالنسبة له كأي شيء يحدث في تلك القرية، لم يهبْه ولذلك لم يلمسه، وهو من صنع لحمولته في وجه الحمائل الأخرى، وهو من صَنَعَ مكانة لقريته في وجه القرى المجاورة..» [١] .

وانطلاقاً من هذه المكانة، يرفض الحاج إسماعيل الاعتراف بالمرض ويرفض الذهاب إلى المستشفى، وكذلك يرفض العلاج ويقاومه، رغم تدهور حالته الصحية : «.. لم يتحمّل إبرة المغذي بيده، اعتبرها كلام فراغ، رغم أن الممرض بذل جهداً في البحث عن عروقه، إلاَّ أنه ظل يعبث بها، حاول التخلص منها، لم يتحملها، شدّها بيده، أمسك أنبوبها بيمناه وشدّها، انتزعها، ذهب للحمام متثاقلاً، وحين عاد لم يعثر على سريره، خرج من باب الغرفة والدم ينزف من قدمه.» [٢].. وعندما يثقل عليه

(1) الحاج إسماعيل – رواية – منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين – ط١ – القدس ١٩٩٥ – ص٤١ .
(2) المصدر نفسه – ص١٥ .

المرض يعود (البطل) إلى هذيان القوة والتهديد : (ألا تعرفون من أنا ؟ أنا من لم يتغلب عليه كل أهالي « بيت نبالا » هل اعتقدتم بأنني ختيار؟! احضروا لي كل أهالي بلدانكم، والله لأكسر رؤوسهم جميعًا [١] .

إن الحاج إسماعيل لا يريد أن يعترف بالخمسة وسبعين عاماً التي يحملها على كاهله، ولا بمرض السكري الفتّاك الذي أنهكه وقضم أطرافه ونفسيته، ويظل في عناده هذا حتى لحظاته الأخيرة : «.. شعرت بيده قوية ، لم استطع مقاومته، أمسك بي ودفعني بعيداً، أمسكته ثانية، ربطت إحدى يديه وأمسكت بالأخرى، أزال الغطاء بقدمه ودفعني بها التصقت بالحائط، طلبت من أحد المرضين مساعدتي، ربطت يده الأخرى بالسرير، شدّها بكل قوته، لم يستطع الإفلات، حاول مرات دون فائدة، جاء الممرض بإبرة مهدئ فنام.. »[٢] .

لكن الحاج إسماعيل يكون قد أدرك نهايته، ويموت في اليوم التالي يموت « الحاج إسماعيل » ، ويترك دوره للأجيال التالية، لأبنائه الذين ورث كل منهم شيئاً من سطوته واستبداده، وللأقارب الذين يطمعون في وراثة قيادته للحمولة. وقد ربط بعض الذين درسوا هذه الرواية، بين شخصية الحاج إسماعيل وشخصية « مفيد الوحش» بطل رواية « نهاية رجل شجاع» للكاتب السوري – حنا مينة. وقد لاحظوا تشابه الشخصيتين في القوة الجسدية والأزمة النفسية التي تعصف بكليهما عند المرض والشعور بالعجز. كما أن بعض ملامح شخصية « السيد عبد الجواد » في ثلاثية نجيب محفوظ المعروفة، تبرز أحياناً، خاصة في نزواته وعلاقاته بالنساء، وكذلك علاقته بأبنائه وزوجته؛ وإذ كان تمرد أبناء السيد عبد الجواد في الثلاثية قد

(1)نفس المصدر والصفحة .

(2)المصدر نفسه- ص١١٥.

أتى مستوراً خفياً، من خلال تقليد ممارسات الأب « الطاغية» ولجوء بعض الأبناء إلى نفس النساء اللواتي مارس معهن الوالد نزواته سراً، فإن تمرد أبناء « الحاج إسماعيل» لا يسير في نفس الاتجاه، بل يكون مدوياً وعلنياً، لكن في مظاهر السطوة والعنف، خاصة ابنه ماهر الذي يستخدم مع والده العنف الذي يؤمن به (.. والله يا حاج إسماعيل لو سمعت أنك مسست أمي في شعرة منها ؛لأتيت أتخلص منك وللأبد أنت تعرف أن « .. ني واجهتك قبل سنوات عديدة، لكنني الآن سأقضي عليك. أنت تعتقد بأن كل الأمور تحل بالعضلات، إذا كان كذلك فسأواجهك الآن بالعضلات وغيرها»[1] ..

واعتقد أن اختلاف تمرد الأبناء في الروايتين يعود إلى طبيعة الشعبين، المصري والفلسطيني؛ حيث يرجّح معظم الباحثين غلبة الحدة على مزاج الشعب الفلسطيني أكثر من الهدوء، وهو ما يبيّن اختلافه عن شعب النيل الهادئ المتزن. كما أن أحداث الرواية تقع في بيئة فلسطينية جبلية، وليست في مناطق الساحل الفلسطيني. لكن هذه الشخصية التي (توهمنا) بخلاصها من ثياب الحاج إسماعيل، نكتشف أنها تخدعنا؛ لأن ماهراً مسكونٌ بالحاج إسماعيل كغيره و « ظل مرتبطاً به في كل لحظة، إنهم ينادونه في أسبانيا إسماعيل وليس ماهر، لقد فقد اسمه وبقي الحاج إسماعيل له مرافقا..» [2] .

أما (الراوي) الابن الأصغر، فإنه رغم محاولات الإفلات من الشخصية التي صنعها بنفسه، إلا إنه يفشل في ذلك مع والده، لكنه يلجأ إلى المتشبهين « بالحاج إسماعيل» أولئك الذين يحاولون تقليده، يواجه الراوي زوج أخته عارف، ويتصدّى

(1)المصدر نفسه – ص٢٢/ ٢٣ .

(2)المصدر نفسه – ص١٠٧ .

له ويحبط محاولاته الاستعراضية وألاعيبه المكشوفة للتدليل على حبه لعمّه، وثم تأهله لأن يكون بديلاً عنه بعد موته. ويواجه شقيقته « نزهة» المتعالية بقوة «.. كل فلوسك لا تهمنا، وهذه الشخصية المحمضة لا نريدها أيضاً حتى لو كنت أختي، اجعلي من نفسك مختارة على زوجك وأولادك إذا أردت، وعلى كل الذين يقبلون بك، أنا لست بواحد منهم ..» [1] .

ورغم أن الراوي يلفت نظرنا في أكثر من مناسبة، إلى تمرده على والده ووقوفه في وجهه، إلا أن هذا التمرّد يظل في حدود احترام وجهة النظر وحق العيش مع الزوجة في بيت مستقل، ولا يرقى إلى مستوى الصدام الذي لمسناه عند ماهر . أما بقية الشخصيات، فتمارس دورها (الثانوي) في رفد الأحداث والمواقف، لتنضج الحكاية، وتكتمل فصول الرواية. حتى شخصية عارف التي تحاول تقمّص دور الحاج إسماعيل ووراثته، تسقط هي الأخرى مع أول اختبار حقيقي، «..حين جاء قال باكياً، والله لقد تذكرته اليوم، عمي الحاج، كان يواجه كل من يقترب من أي واحد منّا، ولم يخف أحداً، كان يتصدّى لهم بالحجارة، بعصاه، بعضلاته، بقوته، كان يهزم كل من يقف في طريقه..، [2] . لكنَّ عارفاً هذا، الباكي على عمّه اللاّهث لأخذ دوره وتقمّص شخصيته، يرفض التبرع بدمه لهذا العم « العزيز»، بل ويأمر أولاده بذلك، لأسباب غريبة عجيبة : «.. ماذا لو حدث أن توفي بعدها، معنى ذلك أن جزءاً من جسدك سيموت أيضاً، لهذا السبب لم أتبرع بالدم، لهذا السبب منعت أولادي من فعل ذلك..» [3] . معنى كلام عارف ببساطة أن لا يسارع أحد بالتبرع بدمه محاولاً إنقاذ إنسان، وذلك خشية أن يموت، فيموت جزء من جسد المتبرع

(1) المصدر نفسه- ص٦٩/ ٧٠.
(2) المصدر نفسه – ص٧٢/ ٧٣ .
(3) المصدر نفسه – ص٣٥ .

معه!! لم يصمد عارف أمام أبناء الخليل مثلما كان يفعل عمّه، كما أنه لم يحصّن نفسه بتعليم يحميه من جهله، وتخلفه،وعنجهيته، ففشل ، فشل في أدراك التطور واختلاف الزمن ، فشل في إدراك حقيقة بسيطة واضحة مفادها أن الحاج إسماعيل لن يدوم له ويحميه إلى الأبد!! ولهذا فشلت الشخصية معه ، ولم تحقق تفرداً يذكر. لكن عارفاً لم يكن وحيداً في هذا، بل إن شخصيات الرواية المتبقية تكاد تدور في نفس المصير، كلها ظلّت أسيرة لشخصية « الحاج إسماعيل» وفقدت ملامحها فيها، وهو ما يقرره الراوي في ختام الراوية : «.. كلّنا الحاج إسماعيل بشكلٍ أو بأخر، لنعترف بالحقيقة، لا يمكن معرفة الشخص من خلال كلماته، فعندما نتحدث أو نتعرف ندّعي أننا نملك منطقاً آخر مختلفاً كلياً، كلنا نعرف عيوب والدي، كلنا يضع أصبعه على الأخطاء، لكن حين نغضب أو نقع في مُلمة نتصرف مثله تقريباً... لم نتخلص من ثوب الحاج إسماعيل بعد ..» [1] .

كان الأجدر بالكاتب أن يترك هذا (التقرير) للناقد والقارئ، لقد ضّحى صافي صافي هنا بدلالات الشخصية، وأفقدها إيحاءها وكسر رمزيتها، التي تشير إلى حلول الماضي بقدر ما في الأجيال، وصعوبة التخلّص من هذا الماضي دفعة واحدة، ولم تكن هناك حاجة لهذه المباشرة، كما أن الكاتب لم يكن مضطراً لذلك . وأود أن أختم حديثي عن شخصيات الرواية بتساؤل عن العلاقات بين هذه الشخصيات وكشفها بواسطة مرض الحاج إسماعيل. هل كان لرواية « البحث عن وليد مسعود» أثر في هذا الجانب؟ إن حادثة اختفاء وليد مسعود في رواية جبرًا، هي التي تكشف المواقف والعلاقات الحقيقية من خلال بحث الشخصيات عن وليد المفقود، وفي هذه الرواية « الحاج إسماعيل» تكشف حادثة المرض المواقف والعلاقات الحقيقية

(1)المصدر نفسه-ص١٠٤/ ١٠٥١.

أيضًا. من خلال التواجد بالقرب منه ، أو الحديث عن مرضه! إنه تشابه في أحد الجوانب، لكنه يختلف فيما بعد في تفاصيل كثيرة في الروايتين.

الزمان والمكان :

يمتد الزمن في هذه الرواية شهرين كاملين، هما فترة المرض الذي يتعرض له الحاج إسماعيل الذي ينتهي بموته في المستشفى، ويقوم السرد المباشر، بضمير المتكلم، بالتتابع الزمني ورواية الحدث، وإن استخدم ضمير الغائب، وضمير المخاطب في التعبير عن الشخصية المحورية أحياناً. يتابع هذا السرد ثلاثة أجيال فلسطينية لعائلة ممتدة، لكنها في نفس الوقت متصارعة، يقف كل منها متربصاً بالآخر، وهي عائلة تخفي علاقاتها ونواياها الحقيقية : «.. هذه العائلة مليئة بالمتناقضات رغم التماسك الذي يظهر لك من خارجها، المصالح هي التي تحدد العلاقة بين الناس حتى الأقارب منهم ..»[1] .

وفي علاقات هذه العائلة ينعدم الحوار – كما تقول : إلهام أبو غزالة – فلا تبرز لديهم إلا الذات – الأنا، ولا تمارس صراعاتها على جبهة واحدة، بل إن صراعاتها متعددة الجبهات. ومع نمو الحدث يستدعي الزمن الماضي، تعود الرواية إلى زمن الخير والاستقرار في الوطن، وتعود إلى زمن (الحمولة) القوية المهابة، ويستدعي زمن العضلات القوية والعصا المخيفة، زمن السطوة وإرهاب الأعداء والطامعين، كما يستدعي زمن الرحيل ، وبداية السقوط مع نتف من أزمنة المنافي ومظاهر الترف الفارغة. وفي كل لحظات التوتر في الحاضر، يلجأ السارد (الراوي) إلى الماضي، يستعين به ليكشف بعداً جديداً وعلاقة جديدة مع الحاضر، لكن الماضي لا يجدي،

(١) المصدر نفسه – ص٤٦.

فلم تعد قيمه ومفاهيمه صالحة، ولم تعد القوة والسطوة والعناد صالحة للحلول. وإذا كان الماضي يشكّل لمعظم الشخصيات تجربة قد ينتفع بها، فهو بالنسبة لبطل الرواية« الحاج إسماعيل» مختلف تماماً؛ حيث لا يجدي الانتفاع ولا يجدي الاعتبار هنا، لقد فات الوقت ،وانتهى زمن الحاج إسماعيل وما عليه إلا الاستسلام، فلم تعد قيمه ومفاهيمه صالحة لهذا الزمان.

أما المكان الطاغي في هذه الرواية فهو المستشفى، وهو مكان يحمل دلالة المرض والمعاناة، ويثري الكاتب صورة عن المستشفى بمعرفة ومعايشة واضحة، ومن خلال هذا المكان يبرز صافي أوجه التقصير التي تعاني منها المستشفيات ، وذلك الإهمال الذي يستشري فيها، إضافة إلى تصوير حالات مختلفة من المرضى والزائرين، وكيف أن المباهاة والشكْلانية تتفوق على كل العلاقات حتى في حالة المرض، هذه واحدة من حالات الإهمال المقززة! : «.. ها هم يتصايحون في الغرفة المجاورة، هم يتابعون مباراة كرة القدم بين المغرب وألمانيا الغربية في المكسيك، لقد أصبحنا نحن المرضين. فتشتت في الحمام عن «مكشطة» فإذ بي أجد واحدة مهترئة، تدور حول عصاها، لم أجد ممسحة فبماذا أنظف؟ أنظف الحمام نفسه أم الغرفة؟ كل شي مقرف، المرحاض لا أتحمل أن أبول فيه، المغسلة مغلقة الصرف وماؤها مختلط بالأوساخ والصابون يطفح من جنباتها، الأرض مغطاة بطبقة من المياه، تبعث رائحة كريهة، وأرض الغرفة مليئة بالأوساخ وبقايا الإبر والاكْياس والمحارم الورقية..» [1] . لكن هذه الحال تتغير عندما يخشى المرضون والعاملون في المستشفى صرامة أحد الأطباء فتعمل المستشفى كلها كخلية نحل وتنظف كل الأماكن والأشياء، فجأة. وتطل علينا (القرية) من حالة الشتات التي فرضت

(1)المصدر نفسه – ص ٣١.

نفسها على أبناء الشعب الفلسطيني، ولا يتوقف الراوي في الأماكن غير الفلسطينية كثيراً، بل يشير إليها لمجرد التعريف بأماكن الشخصيات في المنافي، الكويت، أسبانيا، والسعودية.

ومن الطبيعي أن يجلب استدعاء القرية حنيناً إلى المكان الأصيل، ويستدعي الوطن من الذاكرة، ولهذا يعرّج حسان ومن معه إلى المكان الأصيل (بيت نبالا) وفي طريقهم من المطار إلى المستشفى. لكن (بيت نبالا) ليست كما عرفها الحاج إسماعيل، أو كما يذكرها حسان أو عارف في طفولتهما، إنها مكان مدمّر الأركان، ولم يكن فيه إلا بعض الآثار التي تعصف بالذاكرة وتشتتها أكثر. «.. انظر هناك يا حسّان، أترى سكة الحديد هذه، عندها بالضبط تبدأ أرض بلدتنا، من هنا تبدأ حدود البلدة، انظر يساراً، كانت هذه الأرض تزرع بمختلف المحاصيل، بالذرة والقمح سأمرّ من مدخل القرية، هناك العباسية وهناك (الحديثة)، ومن هنا تذهب إلى مدينة (اللّد) ها...، هذه هي المدرسة التي تعلّمت فيها، لقد أصبحت مشتلاً، هذا هو مدخل البلدة الرئيس وهذه هي مستوطنة «بيت نحاميا» على يمينك ترى سياج (الكامب) الذي أقامه الإنجليز، وهناك تقع «بن شمن» هذا هو جسر أبو بابين، وهذا هو بئر البلد، إنهم يستعملونه الآن لإلقاء الجيف فيه..» [1].

لكن السؤال الذي يتبادر إلى الذهن في العلاقة مع المكان، هو لماذا لم تقرر الشخصيات ، أو بعضها على الأقل العودة إلى الوطن والاستقرار فيه؟ إن هذه الشخصيات تملك الأموال وتعيش الحياة المترفة، فهل هذا سبب عودتها إلى المنافي؟ لا أظن ذلك! إن الوطن هنا لم يشكّل إغراءً كافياً للاستقرار فيه، ليس بسبب أفضلية الحياة في المنافي في جانبها المادي، بل إن الوطن- المستلب- بعلاقاته

(1)المصدر نفسه – ص٤٦.

وتفاعلاته الاجتماعية المبهمة أو السلبية، هو الذي نفّر الشخصيات وأبعدها عن اتخاذ قرار الاستقرار. لا شك أن شخصيات الرواية المغتربة، ومهما كانت اغراءات الحياة في منافيها، تتوق إلى حياة الاستقرار، ليس لنفس الأسباب التي يطرحها عارف عمل المشاريع ووضع الأموال في البنوك- ولكنها تتوق للاستقرار في وطن متطور فاعل، ومجتمع تخلّص من سلبياته ومفاهيمه الجامدة المعرقلة، وهذا ما لم تلمسه الشخصيات في الوطن ؛ ولذلك قررت العودة إلى منافيها وحياتها.

قضايا متفرقة :

ذكرنا أن الموضوع الرئيس الذي تطرحه الرواية،هو مرض الحاج إسماعيل وأثره على «البطل» وعلى المقربين منه، وكيف تتطور العلاقات ، والمواقف متأثرة بهذه الحادثة التي تنتهي بوفاة الشخصية المحورية. وإلى جانب هذا الموضوع تحفل الرواية بعدد من القضايا التي تتناثر في صفحاتها:

١- الموقف من الماضي، من خلال علاقة الشخصيات ببطل الرواية، وهو الذي يتبنى مفاهيم وقيماً محددة، لا يعترف بغيرها، لكن هذا الماضي الذي ترفضه الشخصيات لا تستطيع التخلص منه دفعة واحدة.

٢- العلاقة القائمة على المصالح، وانتهازية البعض، وذلك من خلال « النفاق الاجتماعي» الذي تشير إليه الرواية في أكثر من موضع.

٣- أثر النزوح عن الوطن، القرية، في علاقات الناس، وفقدان البراءة بعد فقدان الوطن والقرية، وتحوّل الحياة إلى معاناة وعذاب.

٤- الاغتراب، وأثره على البنى الاجتماعية الفلسطينية، وتشكّل قطاعات كثيرة من المجتمع الفلسطيني، بتأثيرات هذا الاغتراب، وما قد يتبعه من سلوك.

٥- التقصير والإهمال، الذي يستشري في جوانب حياتنا، وبخاصة في

مؤسساتنا الحسّاسة مثل المستشفيات، وتكريس مبدأ العمل خوفاً من العقاب، وليس تلبية للواجب الذي يمليه الضمير.

هذه أهم القضايا التي تثيرها الرواية، والتي لم يقم الكاتب بإثرائها وبلورتها. ويعود هذا في تقديري إلى سببين:

الأول: خشية المؤلف من تشتت موضوعه وتشعبه.

الثاني : صغر حجم الرواية التي لم تزد صفحاتها عن المائة وعشر.

لقد نجح المؤلف في الإمساك بموضوعه الرئيس وأنقذه من التشتت، لكنه- مع ذلك- لم يستطع مقاومة رغبته في إثارة موضوعات متعددة، لا تتحملها رواية صغيرة الحجم، مثل رواية « الحاج إسماعيل» .

بقى أن نشير في ختام هذه الدراسة إلى لغة الرواية؛ حيث اتسمت – في بعض الأحيان – بالعجلة وعدم التدقيق، مما أدى إلى وجود بعض الهفوات في التراكيب، والصياغة، مع تناثر بعض الأخطاء النحوية والإملائية، ونأمل أن يكون الكاتب قد تجاوز ذلك في رواياته اللّاحقة.



دراسة في
الرواية الفلسطينية

5

ثنائية الأصوات في رواية «نجْمة النواتي»



نجمة النواتي .. نظرة في موضوع الرواية :

صدرت هذه الرواية- سنة ١٩٩٩، عن اتحاد الكتاب الفلسطينيين، وتقع في مائة واثنتي عشرة صفحة من القطع المتوسط، وفيها يتناول الكاتب الحياة في مخيم الشاطئ بقطاع غزة في مرحلة الستينات، خليط من الناس شردوا من مدنهم وقراهم ليجدوا أنفسهم في ما عرف بالمخيم على شاطئ البحر، رجالاً ونساءً، صيادين وعمالاً ومثقفين ومناضلين، طردتهم النكبة الأولى، يجاورون البحر الفلسطيني فتستيقظ الأحلام والأسرار والحكايات، أما النّوارس فتتجه راحلة صوب المنارات والمدن شمالاً، حيث الوطن السليب. ترصد الرواية حياة هؤلاء الناس في ظل ما يجري حولهم من أحداث سياسية ، وأطروحات يسارية وقومية في فترة المد الناصري في أعقاب العدوان الثلاثي، وتأميم قناة السويس سنة ١٩٥٦، حيث تتصاعد نبرة الخطاب النقابي ، والسياسي باتجاه القومية والوحدة العربية، وتلتقي مع أحلام الفلسطيني بمعركة فاصلة مع العدو الصهيوني المحتل، مع الإشارة إلى التحولات في ثورة الجزائر، ثم أخيراً تشكيل منظمة التحرير الفلسطينية وإنشاء جيش التحرير الفلسطيني. في هذه الأجواء تدخل الرواية فضاءات الحياة في المخيم، تلتقط اللحظات الإنسانية بتفاصيلها، وتستحضر الحلم واليقظة، وتستحضر الزمان والمكان، الخاص والعام، المخبوء والمرئي، تستعيد اليقظة من خلال الحلم في كيان روائي نابض بالحياة والأمل وباقتراب تحقيق الحلم، والعودة، عودة المقهورين المتطلعين إلى «نجمة» يحفظون ملامحها ومواقيتها. وتحرص الرواية على استحضار الأماكن والأشخاص دون مواربة، ليس من قبل الواقعية التسجيلية، بل من وعي لمراحل التاريخ، في إيقاع معتمد على الكلمة الإيحائية المكثفة، والمناجاة النفسية والارتداد الموظف بدقة وحساسية، وفي هذه الرواية

القصيرة يندفع الأشخاص إلى أدوارهم ، وطموحاتهم ويقبضون على قناعاتهم ويتمترسون خلفها خشية خذلان جديد ، وهزيمة جديدة (مفاجئة)، لكنهم في ختام الرواية، يفاجأون رغم حرصهم وخوفهم، بهزيمة جديدة- سنة ١٩٧٦، وكأن قدرهم، قدر الفلسطيني، أن يهزم مع الأخوة والأقارب، وعليه أن يدفع الثمن باهظاً في كل مرة، إنها الهزيمة التي تأتي في ذروة النشوة والحلم بالنصر!!!.

ثنائية الشخصيات :

تعتمد الرواية في بنائها على ثنائيات متحركة وفاعلة من الشخصيات، وهي شخصيات ليست محايدة، بل تتفاعل مع الأحداث، وتتنامى من خلالها، وكل ثانية تتكون من رجل وامرأة، بينهما قصة حب تأخذ موقعها في السياق العام للرواية، منفردة بملامحها عن غيرها من القصص.

النواتي وزهرة:

النواتي سليل عائلة الصيادين وحرّاس البحر في يافا، فارس المرفأ، فتى العجمي، الذي يعطي ولا يأخذ، مثل وليفة البحر، يقبل على الحياة، يفيض عنفوانه وتنضج رجولته وحكمة أسرته وموروث البحر الذي يسكنه، إنه ابن المرافئ ، والموانئ يحفظ حكاياتها كابراً عن كابر، يعشق «شوشانا» التي تعبره كجنية البحر، وتأخذه إلى مغارات اللهو والجنس، لكنه يصحو ويدرك أنها غوايته، وليست محطته الأخيرة، فيسلم مفاتيح قلبه إلى «زهرة» ابنة العجمي الطيبة التي تنتظره على شرفتها، يحمل النواتي مسئولية الناس، فيقوم بنقلهم من يافا سنة ١٩٤٨، على مركبه بعيداً عن الموت والقصف، ولم يدرك أنها الهجرة، ويجد نفسه محاصراً في غزة لا يستطيع الرجوع إلى العجمي ؛ حيث تنتظره «زهرة» ويظل النواتي على حلم العودة،

عيناه تبحران إلى منارة عسقلان، باحثاً عن لحظة متوهجة محلقاً في بقايا زوّادة عمره، جديلتها الراقدة خلف إطار الصورة تنتظر نهاية هجرة قاسية، امتدت لعشرين عاماً، تأجل بسببها عرسه وبقيت : « زهرة» على شرفتها تنتظر بحارها الذي وجد في الارتحال إليها نوعاً من التطهّر: «. هل نلتقي يا زهرة؟ كيف وأين؟ في يافا؟ في غزة؟ من منّا يصعد؟ ومن منّا يهبط؟ هل تهبطين من الكرمل فيما أنا صاعد إلى حيفا؟ هل يحطّ بنا الشوق في العجمي؟ انتظري في شرفتك واستقبلي ريح العصاري حتى يمر النواتي فارداً شاله، سرواله الأسود وقفطانه الأصفر، ناشراً شراشيبه لتلمع أسفل الخصر في وهج الشمس..[1] يحاول النواتي التسلل إلى زهرة أكثر من مرة، فترده رصاصات اليهود إلى أن يأتيه (رجا بدران) متسللاً، يخبره عن هدم بيتها، ويعود له بجديلتها التي أودعتها عند آخر عجوز نواتية، قبل أن تستجير بخضرة الديب وزوجها صابر الراعي في حضن الكرمل.

ورغم مرور السنوات، معفرة بالغربة والشقاء، فقد ظل النواتي على بحثه، مسترشداً بنجمته التي لا تضلّ طريقها، وعندما تعلن حالة الطوارئ، يجد النواتي فرصته فينطلق بسلاحه ويثبت الرشاش في مقدمة المركب ، ويستعد للعبور إلى زهرة.«..متى تستريح النورسة على رمال يافا لا تؤرقها رياح، ولا تفزعها عواصف، من يمنعني من ركوب البحر، لم يعد في اللنش شنشوله، ولا شبكة طرح، أو حتى صنّارة، فقط مرساة، وبندقية، ورصاصات، وأنا والعيماوي الحافظ لدروب الماء، يسمي الصخور ويراوغ الدوامات.. هل نخطئ السبيل إليك؟..»[2] .

وفي أول أيام الحرب «حرب ١٩٦٧» تسقط طائرة معادية، ويقع الطيّار

(1)نجمة النواتي (رواية) منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين- القدس،١٩٩٩-ص٩٣.

(2)المصدر نفسه – ص٩٤.

الإسرائيلي أسيراً، في قبضة النواتي، وقبل أن تكتمل فرحة النواتي بأسيره، تحط الهزيمة، وتلقي بظلالها على النواتي والناس، وتطلب قيادة الجيش منه نقل الأسير بحراً، لتعذّر السير على الطريق البرية عبر سيناء، يمتثل النواتي للأمر، ويترك زوادة عمره « ضفيرة زهرة» أمانة عند كوثر (أم خليل)، وكأنه يشعر بتعذّر عودته، وأن غربة جديدة قد بدأت.«. النواتي يتطلع إلى البحر، تنكسر نظراته عند المنارة. شفتاه ترتجفان، عتمة تحطّ على الصدر، تتخلف دمعة في القلب، ولا تصعد إلى العين، هو الفراق مرة أخرى...»[1] .

ابو خليل وزوجته كوثر:

أبو خليل مثقف يساري من طبقة الفقراء والمسحوقين، تشرّد طفلاً بعد زواج أمه، فعاش شقياً منبوذاً حتى مطلع شبابه، وعندما عاد إلى صوابه لجأ إلى « النواتي» سيّد رجال الميناء، وتعرّف على (رجا بدران)، الذي تسكنه قضية الحرية حتى نخاع عظمه. يقيم أبو خليل في حي العجمي بيافا، ويتخذ من البحر ملاذاً ومرصداً وحكاية يودعها أسراره، وهو الذي اغتال الأورفللي عشيق شوشانا، وطارد الإنجليز واليهود، ورافق الشيخ حسن سلامة، وعندما تحدث النكبة، يهاجر أبو خليل مع زوجته إلى غزة، زوجته كوثر، حبيبته ووديعة (رجا بدران) ومكمن سره، في المخيم يعمل في معمل القرميد الملون ليلاً، ويحوله إلى مكتبة وصالة قراءة في النهار، يجمع حوله الصغار، والفتيان والرجال الذين يتفقون معه في الأفكار والهواجس، ينظر للأطفال ، ويرى فيهم عدة الوطن وطلائع الغد. « من كل المطارح رحلتم، في الأرحام كنتم، وعلى صدور الأمهات الخائفات الجائعات تجمعتم في الخيام، وعندما ابتسم العالم ابتسامته الصفراء، آويتم تحت سقوفكم القرميدية السوداء، حتى القرميد في المخيم

(١)المصدر نفسه – ص١٠٣.

أصبح أسود، تطاردون فراخ الداقور الأسود الذي تعافه كرام الأسماك، وتتسولون طوابير على بوابات مراكز التغذية..»[1].

يعلّم أبو خليل الناس في المخيم، ويعيد عليهم سيرة الكفاح وطرق الحفاظ على الذات، يمارس نضالاته السرّية مع رجال يفدون إلى المخيم، يلتقي معهم في المخيم، ويتبنى حسام العجرمي وغيره، ويُعتقل أبو خليل، ويُساق إلى سجن الواحات في مصر، ويترك كوثر أمانة في عنق النواتي، خال الجميع وراعي الفلا!!!.يمثل أبو خليل الظل المثقف للنواتي، وتوأمه النضالي، وحافظ أسراره، ورديفه في العشق والوفاء... يتواصل مع (رجا بدران) ومن يعبرون إلى الوطن في مهمات سرّية خاصة، ويذرف دمعة الرجال على قبر الشهيد المجهول، الذي غاب وسر زهرة معه. لم يكن أبو خليل من رجال البحر، بل اتجه بعد عودته من السجن إلى الصحراء ونسج علاقات مع بدو السبع وبدو روبين، وعشائر الهيب شمالاً، واستحضر حكايات يافا ودوريات الثوار بين غزة وبئر السبع حتى العقبة، وبحلول الهزيمة يبدأ في ترتيب الأوراق ويكمل مشوار النواتي ويجهز «الشختورة» لرجال المهمات الصعبة...

رجا بدران وقمر البرج:

يظهر رجا بدران في الرواية مرتين فقط، مرة عندما يتسلل حاملاً معه ضفيرة زهرة النواتي، والثانية شهيداً صرعته رصاصات غادرة عندما اجتاز الحدود ودُفن غريباً ولم يجرؤ أحد على التعرف عليه، لكنهم زرعوا عند رأسه شجرة تحفظه وتدل عليه، رجا الغائب الحاضر، القابض على الجمر، يتسلل إلى خطيبته (قمر) في مخيم برج البراجنة، فيكتشف أنها تزوجت، فيهدي خاتمه لوليدها الأول، دون أن يعرف

(١) المصدر نفسه – ص١٥/ ١٦.

أنها ستسميه رجا. المقاتل «رجا بدران»، يتوهّج عندما تضيء ذاكرة الشخوص، ويأخذ مكانه في حياة النواتي، وكوثر وأبو خليل، ويتحوّل إلى رمز عند حسام، وخميس ، والضابط خالد الذي يدخل رجا إلى غزة ، ويدخل بيت أخته تحت ستار الليل «.. بعد العشاء، تعلّقت بعنق الرجل الذي دخل البيت ملثماً، وبكت على صدره ونزّ دمعه، حتى غسل مفرق شعرها، وانحدر مع جبهة وجهها، ثم انحدرت نظراته على سنام أنفها وتأرجحت على فمها، ملوحة حنونة، نهنهت، واحتمت تحت إبطه، عادت طفلة:

- يا حبيبي يا خوي

ومضت به إلى حجرة الأولاد، قبّلهم وانسحب بهدوء.. قالت كوثر: « جاءوا إلى الدنيا في غياب خالهم..» [1]. .

هكذا هو رجا بدران يومض في الرواية حبّاً كبيراً، وألماً أكبر وشوقاً لا ينتهي، وعندما يغادر الدنيا يتحوّل إلى دمعة كبيرة.

خميس وسناء:

هما الثنائي الشاب الذي يكمل مشوار (أبو خليل) والشاعر، وخميس ابن مخيم الشاطئ المتجذّر في الأرض، الرافض للالتحاق بالمغتربين في السعودية والخليج، يحمل خطيبته بين ضلوعه ويبث شكواه للبحر قصائد مؤرقة معذبة، يؤمن بأن تعليم الصغار رسالة، وأن للأغنية القصيدة دورها في الحياة، ينضم خميس إلى لجان التوعية الوطنية، ويساهم في تحرير الصفحة الأدبية، ويؤلف الأغاني للعائدين، وعندما تحدث النكسة يحدد طريقه ويلتحق بالمقاتلين، أما سناء، فهي هاديته

(1) المصدر نفسه – ص ٢٩/ ٣٠ .

وبوصلته «.. كان لإلحاحها الفضل في التحاقه بلجان التوجيه الوطني، وكانت تؤكد له أن للشعراء والمثقفين مجالسهم وعالمهم، وللناس مجالسهم وأحلامهم، لمن تكتبون يا خميس؟ وما جدوى النظريات والدنيا تغلي وتفور؟..»[1] . هناك تشابه كبير بين شخصية خميس والشاعر معين بسيسو ابن مدينة غزة، ولعل التضمينات الشعرية والغنائية التي هي من نظم هذا الشاعر، تؤكد هذا التشابه، كما أن المؤلف قد لجأ في صفحة ٨١ إلى ذكر بعض الأسماء الحقيقية المعروفة للذين مارسوا الكتابة في جريدة أخبار فلسطين قبل عام ١٩٦٧، مثل هارون رشيد وسعيد فلفل، والسبعاوي والقاضي، وطقّش، وأحمد شاهين، وكلها أسماء معروفة وبعضها لا يزال على قيد الحياة، ولم يذكر اسم معين بسيسو ضمنها، وهذا يؤكد أن شخصية خميس الروائية تكاد تكون هي شخصية معين بسيسو الشاعر الغزّي المعروف.

خالد العراقي وبدرية الديب:

الضابط خالد عبد السميع الديب الملقب بالعراقي، هو المقاتل الذي يعود من العراق بعد عشرين عاماً من هجرته طفلاً مع أسرته التي غادرت «إجزم»؛ حيث تعلق أهالي إجزم وعين حوض، وكفر قرع بذيول الفيلق العراقي تاركين العمّة بدرية الديب في البيت الكبير. وتظل حسرة بدرية مشتعلة في صدر الوالد عبد السميع، الذي أعدّ وليمة لأهالي «إجزم» في البصرة، بعد أن سمع صوت بدرية في برنامج « سلاماً وتحية» ، وعرف أنها تزوجت صابر الراعي، وأنها رزقت منه قمراً وعبد السميع، يلتحق خالد الديب (العراقي) بجيش التحرير متحصناً بقوميته، في انتظار العبور من الوطن إلى الوطن، يخوض معركة «تلة المنْطار»، وعند دوّار (القرم) يتصدى لقوات الاحتلال، وبعد الهزيمة، يتراجع إلى الأحراش يقلّب في

(1) المصدر نفسه – ص ٨٢.

الدرس ويقوّم قومية المعركة. وفي ختام الرواية، يلتقي مع رجا ابن قمر، ويجسّدان وحدة الإنسان الفلسطيني على أرضه، ويتواصلان مع (أبو خليل)، وخميس، وكوثر، والفتى حسام. وهناك شخصيات أخرى، تنتظم في مدارات الشخوص الرئيسية، نرى منها حمدان الصياد وزوجته صفية، والأرملة أم حسام، التي تعاني من الفقر والحاجة، في غياب زوج أخذته الغربة وضيعت أخباره، وأم حسن القلب الجامع لآهات النساء واليتامى، والعيّادي، صوت التاريخ، وحافظ أسرار الماء، الذي يراقب الأشياء ، ويبقى على صمته ، وكأنه القدر أو دليل عليه.

الزمان والمكان في الرواية :

يبدأ زمن السرد القصصي في هذه الرواية من نهاية الخمسينيات ، وينتهي بحدوث هزيمة سنة ١٩٦٧ ، وما تلاها من أحداث بشّرت بالمقاومة المسلحة، لكن أزمنة الذاكرة تتنوع بتنوع الشخوص، وتنوع الأحداث، فنجد زمن الجد «النواتي» يعود إلى زمن «السفر برلك» في عهد الأتراك، ثم تطرح الشخصيات زمن الانتداب البريطاني، ومرحلة الصراع القومي مع البريطانيين واليهود، وما تلاها من أحداث النكبة، ثم زمن التواجد في غزة في ظل الإدارة المصرية مروراً بثورة يوليو والعدوان الثلاثي.. «.. أخبار عن هزائم وانتصارات، وضربة جويّة عند الفجر، تدمر الطائرات المصرية في مهاجعها وتحفر مدارج الطائرات، جنود يهيمون على وجوههم في سيناء... قتلى إسرائيليون ومصريون، سقوط مئات الطائرات المغيرة، طلائع المغاوير والفدائيين تصل بحيرة طبريا، سقوط سيناء، ورحيل جماعي عن القنيطرة... روسيا تطلب انعقاد مجلس الأمن..» [1] .«. وعند الظهر صمت الموقع، وتقدمت الدبابات، جنود المشاة يمشطون الأزقة والشوارع، يطلقون النار على كل

(1) المصدر نفسه – ص١٠١.

شي يتحرك، عمليات انتحارية تحاول إعاقة الاجتياح، واشتباك بالسلاح الأبيض عند المنعطفات، ضابط الموقع طلال يتصدى للدبابات - بالأر. بي.جي- يعطب أكثر من دبابة، قذيفة تنشر لحمه على صواريف صبر الحواكير، وعند العصر وصلت الدبابات إلى ميدان فلسطين (الساحة) وتقدمت أرتال منها باتجاه السراي، سمع صوت الميكروفون وبصوت نسائي رفيع يعلن عن سقوط المدينة»..)[1].

وفي «نجمة النواتي» يبرز مكانان مهمان: البحر والمخيم. ويلقي البحر بظلاله وحضوره على أحداث الرواية وشخصياتها، ويرى علي الخليلي أن «نجمة النواتي» هي رواية البحر الفلسطيني كلّه، بأهله وصياديه وعشّاقه وحوريّاته، بأسمائه ومسمّياته وأشيائه، كما تبدو بطولة البحر واضحة في هذه الرواية.

وإذا كانت إسرائيل قد صادرت البحر الذي كان يمتد من رفح حتى رأس الناقورة، فإن بحر غزة، في هذه الرواية، يخفق وينبض، ليكون في سعة كافية ووافية للذاكرة الفلسطينية، وهي الذاكرة التي لا تختبئ في التاريخ والجغرافيا، بل تحيا وتتجدد في أزمنة وأمكنة عديدة، ولا بأس أن يعبّر البحر عن الآمال والأوجاع ويكون مستودعاً للحكايات:

« .. والناس زوّجوني عروس البحر ونسجوا الحكايات، أصبحنا حكاية، وفي الحكاية رحت أتنصت على شبابة صابر عبد الدايم، أردد مواويله، نورسة بيضاء تستريح على منارة عسقلان، حتى إذا هبّت الريح تضع بيضها وتواصل الرحلة إلى قمة الكرمل... متى تستريح النورسة على رمال يافا لا تؤرقها رياح، ولا تفزعها عواصف..»[2]. أما المخيم، فإنه يتجلى في الرواية من خلال حياة شخوصه

(1) المصدر نفسه – ص١٠٢.

(2) المصدر نفسه – ص٩٤.

ومعاناتهم، ولا يبرز في مستواه المادي، فلا نعثر على لوحات تصف المخيم، أو أزقته، وحواريه، واكتظاظ سكانه، بل تشير الرواية في أكثر من مكان إلى مظاهر البؤس التي تساوي فيها أبناء المخيم التي تبدو هزلية أحيانا :«.. البرد والصبيان يتدثرون بما جادت به الوكالة من صرر الإغاثة، من سترات، وبلوزات صوفية، وبنطلونات، وفساتين، وحتى حمّالات الصدور، ومشدّات الأرداف، الصبيان يلبسون سترات رجالية تغطي قصبات السيقان، ويثنون الأكمام على البطانات الحريرية اللاّمعة..»[1].

الأسلوب في الرواية :

في هذه الرواية ثلاثة ضمائر تتناوب على رواية الحدث وتصوير الشخصيات، ضمير الغائب، وضمير المخاطب، وضمير المتكلم، لكن الحدث لا يسير في الرواية في اتجاه واحد متصاعد، بل- وكما أشرنا- ينتقّل ويتغيّر، ولذلك تستبدل الضمائر وتتناوب الأصوات: النواتي، وأبو خليل، والعيماوي، وخميس، والبدوي، وحمدان، والعراقي بل أصوات أم خليل، وسناء، وأم حسن، وحتى صوت زهرة حبيسة يافا المحتلة. إنها شخصيات نابضة بالحركة ومقنعة، تتناوب في سرد قصصها، ليكتمل بذلك التفاعل الإنساني في لحظات الحياة المتنوعة، لحظات الحب، والغربة، والحنين، والحزن، وكل ذلك بلغة رشيقة وشفافة، لكنها محمّلة بالحكايات والدلالات (..تابع النوارس.. لاح له طيف منارة أقاموها على بحر عسقلان، وتذكر حكاية النواتي عن رجا بدران، وعن أنثى النورس التي لا تغادر المنارة، تزقزق لمن يعبرون باتجاه الشمال ..»[2] . ولابد من الإشارة هنا، إلى أن لغة هذه الرواية القصيرة لا

(1)المصدر نفسه- ص٥٩.

(2)المصدر نفسه – ص٧.

تبتعد عن لغة القصة القصيرة، الفن الذي بدأ غريب عسقلاني الكتابة به، وظل أثيراً لديه، وهي لغة تعتمد على العبارات المكثفة الموجزة والموحية، ولا تميل إلى الإطالة والتفصيل .. لننظر في هذه اللوحة الجميلة الجذّابة .

« .. صوت الشبّابة لا يفارقه وصابر بالقمباز الألاجه ، وحزامه الجلدي، وشبريته في جرابها الفضي المرصع بالخرزات الزرقاء، ينصب فخاخ الأرانب البريّة، ويثبّت القضبان المصغمة بالخيط وصمغ اللوز على شعب الأشجار، تستقبل الحساسين واللاّمي والخضّير ولا تدعها تفارق، ولا تغري الهداهد والقطا الباحثة عن الحبوب والديدان في ثنايا الأرضن ، ويعود القطيع خلف الشبّابة والراعي يوزّع عصافيره على الأطفال الذين ينتظرون، ويحتفظ بالحساسين لبدرية .» [1] . وكذلك هذه المناجاة العذبة الشجيّة : «وأخيراً يا زهرة، هل نلتقي، كيف وأين؟ في يافا؟ في غزة... من منّا يصعد، ومن منّا يهبط؟ هل تهبطين من الكرمل فيها أنا صاعد إلى حيفا؟ هل يحط بنا الشوق في العجمي؟ انتظري في شرفتك، واستقبلي ريح العصاري، حتى يمر النواتي فارداً شاله يتزنر بالغبانية الحلبية، سرواله الأسود وقفطانه الأصفر، ناشرًا شراشيبه تلمع أسفل الخصر في وهج الشمس، أنا على وصاياك يا زهرة ، لم أنس وصيّة ..» [2] . وهذه لوحة أخرى بين الحقيقة والغفوة.

« ... يتمدد على السرير يلف صدره بالملاءة اتقاء لبرد نهايات الكوانين، يقبض على الجديلة بين أصابعه ، ويمشطها يفرد الشعر على طوله، يسري الدفء في كيانه، ويحاور ثلاث شعيرات بيضاء، خبط الريح الثلجية على بلاطات القرميد المائلة على خشب السقف، وزهرة على الجدار تبتسم، عينان لوزيتان محيرتان، وجديلتان

(1) المصدر نفسه – ص٨٤/ ٨٥.

(2) المصدر نفسه – ص٩٣ .

لامعتان تتدليان، وعقد يسوّر العنق الطويل، يرتاح على بلاطة الصدر، تداهمه الغفوة... »[١] . ونكتشف من خلال هذه الرواية خبرة واضحة للمؤلف بحياة البحر والصيادين وأنواع الأسماك، وطريقة صيدها، بل طريقة الشواء أيضا :

« . . طقطقت الصاجة على النار. فألقى أبو علي الأسماك على صفحتها المتوهجة، اشتعلت، حواف القشور، وشدّت طبقة الجلد، فسخته، وتسرب الدهن... فاحت رائحة الشواء، وتابع أبو علي الأسماك التي انتفخت حتى جفت رغوة زيوتها على حواف صفائح الخياشيم والفم، نضجت الأسماك تباعاً فألقى بها إلى حمدان الذي استقبلها على صفحة الرغيف . . »[٢] . وهي لغة تحمل معرفة بأنواع الصيد ، وما يصلح له من طعوم «.. ألقيت الشناشيل في ضوء القمر، ولقمت السنانير بطعوم من فسيخ الجرع وشرائح البصل الفحل، مما أثار شهية واستهجان الصيادين قال العيماوي:

- ذكور اللوكس الشبقة تجذبها ملوحة الفسيخ ورائحة البصل، تستثير فحولتها فتصعد إلى صفحة الماء تمارس ألعابها ..»[٣] .

وقد تضمّنت الرواية لوحات وصوراً تشير إلى عادات وتقاليد شعبية، عرفت في منطقة غزة في الخمسينيات، وكانت تحتفل بها جماهير قطاع غزة وتستعد لها البيوت، رجالاً ونساءً خاصة موسم : «أربعاء أيوب» وفيه تزحف جماهير غزة إلى البحر، لتغطس عند الغروب في مياهه، طلباً للشفاء في هذا اليوم المبارك، أو رغبة في حمل لعروس جديدة ، وعريس رافقها إلى معمودية الماء.. ويرتبط أربعاء أيوب في التراث

(1)المصدر نفسه – ص ٦٤ .

(2)المصدر نفسه – ص ٥٢ .

(3)المصدر نفسه – ص ٢٠ .

الشعبي، بقصة أيوب الصالح وزوجته ناعسة؛ حيث مرض أيوب وحيّر مرضه الأطباء، وطال المرض فتوجهت به زوجته، وقد حملته على قفة إلى البحر، ويقال: إنه بحر العريش بين مصر وفلسطين، وعندما ذهبت لتبحث عن طعام وماء، وقد تركته بجوار البحر في القفة، عادت لتجده قد شفي وتعافى من مرضه الطويل، ولم تتعرف عليه، وهو الذي تركته في قفة لضآلة جسمه».«.. النسيم لطيف وثمة امرأة عجوز، وصبية برقشت الحنّاء كفيها وباطن قدميها، تقرفصان في الماء وتواجهان دفع الموج، تلملم العجوز الرغوات وتنشرها على صدر الصبية وتنزلق معها بكفيها، تدعك الجسد اللدن وتبتهل إلى الله ... همس الرجل من عريشته.

- اليوم ليس أربعاء أيوب.

وخطرت له ناعسة لكن الصبي عفيّ لا يتكوم في القفة، ولا ينعف الدود منه، وانتشر صوت العجوز تتضرع!

يا رب يا علاّم الغيوب ، ربيته وحيداً يتيماً... يا رب يا رحيم ، لا تأخذني قبل أ.تكتمل عيناي بولده ..» [1] . ولكن هذه اللغة الرشيقة العذبة، التي تنبض بالشاعرية وتحمل نفحات الموروث الشعبي وتمتعنا به، تلجأ أحيانا إلى الإيجاز المخل المبهم.

لتقف مع هذا المقطع الذي ورد في أقل من نصف صفحة:

- قال البدوي: الليلة يعبرون من بيّارة الباشا.

- ودوريات الدوليين؟

- سيكون العبور وقت تغيير الدورية، واستلام الهنود الموقع، الضابط الهندي

(1) المصدر نفسه – ص ٦/ ٧ .

مسلم ووعد بالمساعدة كان أبو خليل قلقًا ينقر بإصبعه على ركبته حتى احمرت، وانتصبت شيعرات الساق على الجلد، وسرى في ساقه الحذر، فاضطجع على كوعه.

- والدليل؟
- من عشائر الهزيل
- الغدر
- أعوذ بالله...؟ ..»[1] .

(١) المصدر نفسه – ص ٤٠ .

دراسة في
الرواية الفلسطينية

6

توظيف التراث في
رواية «القرْمطي»



مدخل

عندما يقرر الروائي العودة إلى التاريخ ، وتحويله إلى دراما روائية، فلا شك أنه يتمثّل حاضراً مشابهاً، ولديه رسالة يريد أن يوصلها إلى القارئ، من خلال هذا الاستدعاء الفنّي للتراث. ولقد عرفت الدراما العربية المعاصرة نماذج متعددة من الرواية التاريخية ، أو التوظيف الدرامي للتراث، وقام بذلك جورجي زيدان ، ومحمد فريد أبو حديد وعلي أحمد باكثير، وكان هدف هؤلاء الروّاد التأكيد على لحظات الإشراق والقوة في الحياة العربية، ولم يكونوا بعيدين عن الرواية الموثقة والتراث العربي المدوّن، خاصة عندما شاهدنا أعمالهم تلك على شاشات السينما، لكن كتاباً آخرين ذهبوا إلى درب آخر، وأجازوا لأنفسهم مخالفة الموروث، فتمردوا على النصوص، بل وكتبوا نصوصا موازية مختلفة ومتفردة، وفي مجال الرواية الفلسطينية يشار إلى إميل حبيبي دون تردد، وقد دفع هذا التأويل والصوغ الجديد للتاريخ والمورث النقّاد إلى طرح الأسئلة الموضوعية والفنية، حول الحدود والفواصل بين النص التاريخي الموثق ، والنص الروائي المتخيّل. في رواية القرمطي « لأحمد رفيق عوض» الصادرة في عام ٢٠٠١.

يجد القارئ نفسه مضطرًا لمراجعة أفكاره ، وفحص معلوماته والعودة إلى

المراجع التـي حسبها زاده ومعينـه، وهـو لا يفعـل ذلـك منطلقـاً مـن شـك في هـذه المراجع وصدقيتها، بل ليتمكن من متابعة الأفكار والآراء التي تحفل بها الروايـة، أو فرزها عند الضرورة، عمّا سجّله الطبري ، أو البغدادي ، أو الحموي ، أو الصابي، في كتب التاريخ والموروث، إنها الحيلة الفنية البارعة التي تمزج الواقعي بالمتخيّل، وعلى القـارئ الحصـيف أن ينتبـه لـذلك ويرصـده عـلى مـدار الروايـة، فهـذه روايـة شـيّقة وخطرة، ومحاذير الوقوع في شباكها كثيرة، وعـلى القـارئ لهـذه الروايـة آلا يفاجـأ إذا ضبط الروائي، أحمد رفيـق عـوض متسـللاً بـين كواغـد ورقـاع الطـبري والبغـدادي والتتوخي ، وغيرهم.

لاشـك أن كتابـة الروايـة التاريخيـة تحتـوى عـلى قـدر كبـير مـن المجازفـة، لكـن إغراءات المشابهة والتماثل مع اللحظة الراهنة بكـل تـداعياتها بـل وهوانهـا وإذلالهـا، تضبط درجة التبصّر والحذر من نتائج المخاطرة، وهـذا مـا قـرره أحمـد رفيـق عـوض عندما اختار فترة زمنيـة قاتمـة مـن تاريخنـا العـربي القـديم، وهـي فـترة لا تقـل قتامـة وسوداوية عن اللحظة الراهنة المعيشة.

بسرد رشيق وفنيّة عالية، تبدأ روايـة القرمطـي مـع أبي بكـر الصـولي، وهـو يحـثُّ برذونه قاطعـاً جسر القرمطـي إلى غـرب بغـداد، ليتنقـل السرد بعـد ذلـك بـين فسـاد المقتدر ولهوه مع جواريه وغلمانه، متداخلاً مع جدل الفقهاء العقـيم إلى أن يصـل إلى القرمطي، مصورًا زحفه وخطره عـلى بغـداد والدولـة العباسـية بأكملهـا، كـل ذلـك يجري عبر تداخل الأحداث مع «الشعبذات» والمخاريق مع المجون والموت، يتقاطع الواقعي مع الخيالي خلال ما يزيد على مائتين وستين صفحة..

أولاً: فساد الحكم مدخل لفساد الرعيّة

ترسم القرمطي صورة بغيضة ومنفرة للحاكم العربي، وتعرض خليفة بغداد في

سنة ٣١٦هـ، المقتدر لاهيًا عاجزًا مستكينًا، كما تقوم صورة سلبية لأهل بغداد الدائخين الذين يقعون ضحايا لفساد الحاكم ، وجبروت الخصيات ، والخدم ، وقطاع الطرق، وتهديدات وتنكيل الطامعين الخارجين، خاصة القرطي وأتباعه.

وبرز فساد الخليفة وعجزه خلال اللوحات التالية:

- غرقه في المجون والفسق والهذيان.
- استسلامه للخدم والخصبيان ، وقبوله الحكم عبر جثث أقاربه.
- دفع الأموال ، والعطايا ، والرشي لاسترضاء المعارضين والمنافقين.
- عجز الخليفة عن مواجهة القرمطي.

هذا هو الخليفة الذي ينتظره الشعب ، ويأمل في أن ينقذه من أعداء الداخل والخارج:

«.. في الليلة التي تلت قطع رقبة خناق بغداد، سكر الخليفة سكراً قبيحاً، قام من مجلسه وأنشد شعراً ماجناً اشتهر في بغداد في الآونة الأخيرة، ثم صار يشتم والدته وأختها، ووعد بقتلهما في الصباح، وفجأة دخل علينا خصيان السيدة شغب، كتفّوا الخليفة وكمّموا فمه ورفعوه مثل خرقة وغابوا به إلى حيث لا نعلم، التفت إلينا كبير الخصيان « زيزك» وقال بعربية متكسرة : اكتموا هذا!! فكتمناه عن الناس..» [(١)]
وهكذا يهتدي الخليفة «..أنا خليفة كل المسلمين ، ولكني لا أستطيع أن أخيف الكهرمانة ثمل، امرأتان تحكمان القصر، ورجل تركي أحمق يحكم بغداد..» [(٢)]

وبسبب العجز يُهزم الخليفة ، وتُهزم بغداد قبل أن تحارب «.. أنا لن انتصر على

(1) القرْمطي (رواية) – أحمد رفيق عوض – بيت المقدس للنشر والتوزيع/ ط١ – ٢٠٠١ – ص ٢٣.
(2) المصدر نفسه – ص ٣٥.

القرمطي أبداً وأعيان بغداد يرسلون له الرسائل لاسترضائه منذ الآن... هذا ما نقله إليّ رجال العسس، أعيان بغداد يطلبون منه الأمان منذ الآن... هل تدرك معنى هذا؟ بغداد مهزومة قبل أن تغزى..»[1] ومن الذي حوّل بغداد إلى مدينة مهزومة، من الذي دفع هؤلاء الأعيان والتجّار إلى طلب الأمان من القرْمطي أو طلب النجاة بالأرواح عندما يحاصره مؤنس الخادم؟ أليس هو الخليفة العاجز؟!

- لقد قبِل هذا الخليفة أن يأتي به الخدم، والخصْيان إلى كرسي الحكم!

- وقبِل أن يجلس على ذلك الكرسي فوق جثث أقاربه وأعمامه!

- وقبِل أن يتحكم الخدم، والخصّيان في العباد، والأرزاق، والأموال!

- وقبل أن يقتل العلماء وأصحاب الرأي بين يديه، وبعلمه!

- وقبِل أن ينهب الوزراء والكتّاب المنتفعين خيرات البلاد، ويشرون على حساب الشعب!

- وقبِل أن تتحكم أمّه شغب في أقدار البلاد وسياستها وتحيك المؤامرات وتقتل من تشاء!

- وقبِل ذلك وبعده، لم يحرر هذا الخليفة العاجز الناس من الخوف والتهديد الذي زرعه القرْمطي في قلوب الناس، كما لم يرفع سطوة الخصْيان، والعبيد عنهم!

فماذا يريد من الشعب بعد ذلك، أن ينصره ويؤازره مع كل هذا ابن الفرات السفه والعجز؟! وليس من الغريب أن يرى مؤنس الخادم نفسه أحق من الخليفة في كل شيء أليس هو من يقتل وينصّب الخلفاء أنفسهم «..إنّه الوحيد الأحق بالحكم من غيره، وأن المقتدر لا يعدو كونه شاباً سكيراً عابثاً يطارد الجواري من حجرة إلى

(١)المصدر نفسه – ص ٣٦.

حجرة، مؤنس كان يرى أنه قدّم للخليفة خدمات جلّي، قتل له ابن الفرات وخلصه من جميع الطامعين بالخلافة من أعمامه وأبناء أعمامه .. »[1] . «.. الخلفاء كالقطط السمان ل يهمهم سوء أكلهم ، ونسائهم هذه أسرة تالفة لا تستحق شيئًا..» [2] .

أمّا الخليفة البديل عندما يقرر مؤنس الخادم تغيير المقْتدر فهو محمد (القاهر) ومن هو محمد القاهر ».. وفي بغداد طار الخبر الفاجع «.. أبو حربة» ينصب خليفة على المسلمين، أبو حربة المريض الأهوج الأحمق الذي يضاجع النساء ثم يقتلهن، مدمن الخمر، صاحب الصلعاء، وقاتل العبيد ، والجواري ، والسجناء ، والناس دقت قلوب الناس صار الزمن رديئاً بشكل لا يمكن احتماله..» [3] وتحقيق هذا الأمر ليس صعباً في ظل التدهور الفاحش وفي ظل شراء الناس والتأييد «.. مؤنس الخادم الذي يعرف مدى قوته وجبروته كان يعرف قوة الآخرين وجبروتهم أيضاً، لقد وعد أبناء حمدان وأبناء أبي الهيجاء بإقطاعيات، ووعد بن أبي السّاج بإبقائه على إمرة الجيش، كما هو وكذلك ابن رائق والآخرين.. والخليفة لا يهمهم ما دام هناك خليفة آخر على استعداد لمباركة كل تدبير مهما كان.. [4] إن هؤلاء الخدم المستجلبين من مناطق متعددة لا ولاء ولا عهد لهم، لذا يخرّبون ويدمّرون كل شيء عندما تحين الفرصة لهم «... الجنود الذين لا أسماء لهم ، ولا أنساب معروفة ، ولا وجوه ضاقوا بالغني والفحش ؛ لأنهم لا يستطيعون أسبابه، وجدوا ما يفعلونه أخيراً..» [5] لقد رأوا الفساد والمجون ، وأصبحوا مسكونين بالحقد والشهوة العمياء «.. انطلق

(1)المصدر نفسه – ص ٤٧.

(2)المصدر نفسه – ص ٧٧.

(3)المصدر نفسه – ص ٩٦.

(4)المصدر نفسه – ص ٧٧.

(5)المصدر نفسه – ص ٤٧.

هؤلاء كالذئاب الجريحة تسوّروا القصر بسلالم وكلاليب تسلّقوا بمهارة القطط البريّة، دقّوا الباب الكبير بالمضراب الحديدي، فما هي إلاَّ هنيهات معدودة حتى كانوا داخل القصر، جوعي، يائسين ممتلئين بالحقد والغضب والشهوة العمياء. [١]

«.. استباح جند الحجرية والساجيّة قصر الخليفة المقتدر، فعلوا ما أرادوا وارتكبوا ما حلموا به طيلة حياتهم، عبثت أيديهم بصدور فارس وهضاب جرْجان وسهول سَمرقند وبخارى، عرّوا أشجار الهند وزنجبار، تشمّموا روائح الأسرار جميعاً، التوابل والعطور، ومزّقوا نسيج بغداد وشيراز والفسطاط، وتبولوا في الزوايا وجلسوا في مقعد الخليفة، سرقوا ثيابه، أخذوا نعاله الجلدية والحريرية والقطنية، فتحوا خزانته، أخرجوا المراسيم و بالوا عليها..» [٢]

وهؤلاء الخدم والخصْيان لا يخرّبون القصور ويبولون على المراسيم فقط، بل يقتلون الخلفاء وينصبون أشقاءهم، وعندما يرفضون لا يتردد الخدم والخصيان في تهديهم بمصير سابقيهم، «.. انفجر الشاب أكثر: تنصبوننا ثم تقتلوننا هل صرتم تقتلوننا قبل أن تنصبوننا؟ اللّعنة عليكم، لم يعد الواجد يأمن شر خدمه وعبيده!

صاح تازوك بلهجة أشد، ولكنك تقتل خدمك وجواريك أيضاً، انظر إلى حربتك ستصبح خليفة رغماً عنك، هل فهمت؟ رضيت أم لم ترض أنت الخليفة الجديد ، وأنت القاهر أيضًا..» [٣] لكن هذا الخليفة الفاسد القاتل، أبا حربة، عاد بعد ساعة واحدة من تنصيبه، إلى داره بصورة مزرية مهينة « .. يركب حماراً أبيض اشتراه الكهرمان بدرهم واحد، عاد من ذات الطريق التي سلكها قبل أقل من ساعة

(1)المصدر نفسه – ص ٧٤.

(2)المصدر نفسه – ص ٧٣-٧٤.

(3)المصدر نفسه – ص ٨٣.

خليفة..[1] هكذا أدّى فساد الحاكم إلى فساد الرعيّة، وفساد العسكر والخدم الحاقدين المستجلبين، ومن الطبيعي في هذه الحالة أن يتخلّي هؤلاء عن الخلفاء ، وأن يتركوهم يواجهون مصيرهم وحيدين! وينقل شوقي ضيف عن الطبري ، والهمداني ، وعريب مصوّراً فساد شغب، أم المقتدر وثراءها الفاحش وأموالها التي اكتزنتها من عرق الناس وكدّهم : وثالثة الدوّاهي الطامة شغب أم المقتدر وهي أم ولد رومية، كانت تمسك بيديها زمام الأمر ، والنهي في الدولة وكانت تستعين بقهرمانتها ثمل، وأقعدتها في الرصاقة كل يوم جمعة للنظر في المظالم، فكانت تكتب بأحكامها على رقاع الناس بحضرة الفقهاء والقضاة، وأثرت شغب حتى كان دخلها في العام من غلات ضياعها مليون دينار..»[2].

ها هو الفساد يصل إلى الفقهاء والقضاة والكتّاب! والغريب أن الشعب يتعاطف مع هؤلاء الخلفاء العاجزين الفاسدين، لم يشمت الفقراء، والمستضعفون المضيّعون، عندما يواجه خليفتهم الفاسد مصيره لم يفرحوا بموته « .. هذه المرّة لم يصطف أحد على جانبي الطريق التي سيسلكها مؤنس الخادم لم يخرج أحد أبداً تواري الجميع خلف الأبواب، كان الخبر يصعقهم، إنه يوم يُقتل فيه الخليفة نحن لا نستطيع أن نغيّر المصائر ، ولكننا نستطيع أن نحزن على خليفتنا، نستطيع أن نعلن موقفنا بعدم الفرح القاتل..[3]. هل هذا صوت أهل بغداد في عام ٣١٧هـ أم هو الصوت العربي في القرن الحادي والعشرين الميلادي؟ هل هو صوت التاريخ ، أم صوت الحسرة واللّوعة العربية المعاصرة على مصير حكّامها ومدنها وشعوبها؟ هل

(1)المصدر نفسه – ص ١٢٠.

(2)تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني) شوقي ضيف – دار المعارف بمصر – ط٦ – ص ٢٤.

(3)القرْمطي ص ٦٠.

هذا هوان القرن الرابع الهجري، هوان المقتدر والقاهر، أم هو هوان ، وإذلال حاكم بغداد المعاصر؟! حاكم قديم وجديد، ظلم شعبه وظلم نفسه وظلم البلاد، هذه هي أسئلة الفن والواقع المدلول، كما تثيرها القرمطي!

ثانيًا: الأجانب .. تهديد الداخل والخارج

من المعروف أن الموالي، خاصة الفرس قد أخلصوا للعباسيين ، وناصروهم في القضاء على بني أميّة، لكن العباسيين سرعان ما أعلنوا أنهم أصحاب حق إلهي في الحكم والسلطان، وتمادوا في إنشاء حكم استبدادي فاسد، وأحاطوا أنفسهم بالحرس والحجاب. وشعر الفرس بالخذلان والإهانة، فأطلقوا حركات التمرّد، وانضموا في ثورات متتالية غير أن العباسيين كانوا أشداء عليهم ونكبوهم نكبات متتالية، لعل أشهرها نكبتي بني برمك ، وبني سهل! وعندما تولى الخلافة المعتصم شعر بالخطر الشديد من هؤلاء الفرس، وأدرك أن طموحاتهم في إحياء مجدهم القومي القديم لن تهدأ أو تتوقف، ودعّم هذا الإحساس ما جهر به بعض الفرس من نزعات الشعوبية البغيضة الحاقدة ، واتّجه تفكير المعتصم إلى عنصر أجنبي جديد، يمكنه الاعتماد عليه وبه يواجه هؤلاء الفرس المتغلغلين في شرايين الدولة ووجد ضالته في العنصر التركي، فأخذ يستكثر من شرائهم وطلبهم من سمرقند وفرْقانة وأشْروسة حتى ضاقت بهم بغداد وشوارعها، فبني لهم مدينة خاصة، وكان ذلك تحوّلا تاريخياً في الدولة العباسية، لكنه تحوّل في تسليم مصائر البلاد من أجنبي فارسي إلى أجنبي تركي! يقول شوقي ضيف عن هذا العنصر الجديد : «..وهؤلاء البدو الموغلون في البداوة الذين لم يعرفوا بحضارة ، ولا ثقافة ، ولا عرفوا بزراعة، ولا صناعة ، ولا تجارة ، ولا بسلطان ، ولا بسياسة سرعان ما قبضوا على زمام الحكم والمعتصم هو الذي هيأ لهم ذلك..»[1] .

---

(1)تاريخ الأدب العربي ص ١١.

لقد تحكّم الأتراك في كل شيء، ولم يعد أحد قادراً على وقف الانهيار «لـداخلي لا الخليفة ، ولا أمّه شغب ، ولا العلماء والفقهاء والقوّاد، لقد شب الخدم والخصْيان عن الطوق وتعلّموا إدارة الصراعات وحبك المؤامرات ، ووضع الخطط والدسائس وتشجيع الفساد، بل وتعلّموا من الخلفاء كيف يُشترى الناس والذمم والنفوس ».. مؤنس الخادم سمح للخليفة أن يفسق كما يريد، بل شجّعه على ذلك، سمح لأمه شغب أن تتصرف في حدود معينة، لتظهر أمام الناس إمرأة حمقاء متسلّطة، تنصّب كهرمانتها قاضية في مجلس المظالم، وسمح للمقتدر أن يصدر مراسيم تافهة هنا وهناك ، وأعطاه أموالاً لم تكن والدته تعلم بها مؤنس الخادم منح المقتدر شعوراً كبيراً بالأمان قال له دائماً: أنا صنيعة والدك..» [1] .

لكن مؤنساً، لم يكن ألا صنيعة نفسه وحقده وطموحه، وفساد الحكّام حيث تعلّم اغتنام الفرص وتخريب الداخل ليبقي قوياً مهاباً! ورغم الهبات والأموال التي وهبها الخلفاء للخدم والخصبان ألا أنها لم تلفح في ردعهم، بل لم تمنعهم من قطع رأس المقتدر أمام حاشيته وخدمه وأهله، وهو يرتدي بردة الرسول ويلبس خاتمه! لقد استعان بنو العباس بالأتراك اتقاء لشر الفرس، لكن النتيجة جاءت مدمرة! قويت شوكة العبيد ففتكوا بأسيادهم المترفين العاجزين، ودُمّرت البلاد وأهينَ العباد وضاعت الخلافة كلها! أما في الخارج، فكان القرْمطي يزحف ويدمّر ويفتك أيضاً، ووصلت قوته إلى حد كبير فأقدم على ما لم يتوقعه أحد، هاجم الكعبة ، وقتل الحجّاج ، وملأ بئر زمزم بجثثهم، ثم اقتلع الحجر الأسود ونقله إلى كعبته الجديدة هجر!! ينقل شوقي ضيف عن الهمداني والطبري، أن أبا طاهر الجنابي، القرْمطي، هاجم البصرة ودخلها في عام ٣١١هـ وأعاد الحجّاج وروّعهم في عام ٣١٣هـ واتّجه

---

(1) القرْمطي ص ٧٧.

إلى الكوفة في عام ٣١٥هـ ، فأرسل الخليفة المقتدر له ابن أبي الساّج ، وأبا الهيجاء بن حمدان ، وكانت الغلبة للقرطبي، ثم توجّه إلى الرقّة وأخذها وكثر أتباعه «.. حتى إذا كان موسم الحج لسنة ٣١٧هـ حدثت الطامة الكبرى، إذا وافي أبو طاهر الحجيج يوم التروية، وهم يلبّون، وقتل الحجاج قتلاً ذريعاً في فجاج مكة وداخل البيت الحرام وهم متعلقون بأستاره، ويقال : إنّه قتل منهم نحو عشرة آلاف، طرح كثيراً منهم في بئر زمزم وعرّى البيت من كسوته ، وقلع بابه واقتلع الحجر الأسود ، وأخذه معه إلى هجر..»[1].

كذلك ينقل شوقي ضيف عن الهمداني ، والبغدادي ، والحموي واصفاً القرْمطي «.. ويقال : إنّه كان زنديقاً لا يصلّي ، ولا يصوم ، ولا يؤّدي فرائض الإسلام مع تظاهره بأنّه مسلم وزعمه أنه داعية عبيد الله المهدي بأفريقيا..»[2].

هذه هي الرواية التاريخية، أما الرواية الفنية الدرامية فتقول : « ... لم ولن ينسى حكايات والده البائسة في البصرة، كيف عمل كيالاً للناس، يرفع أكياس الحمص والفول والحنطة ، وكيف كانوا يسْخرون منه لدمامته وقصره وسمرته، وكيف كانوا يغمزون في نسبه؟! فمنهم من يقول : إنّه من جنابة في فارس، ومنهم من يقول :إنّه من يهود نجران، ومنهم من يقول : إنّه خُلاسي من زنوج وديْلم أبو طاهر لم ولن ينسى حكايات أبيه عن ضرب الشرطة ، والعسس له في سوق البصرة البغيض لما أتهم به من غمز في دينه، إذ اتهم أن مجوسي، ثم اتهم أنه على دين ماني ، ومزْدك.. .»[3].

إن الاختلاف الذي بدا جلياً بين الرواية التاريخية (الرسمية) كما سمّاها : أحد

(1) المصدر نفسه – ص ٤٢.

(2) نفس المصدر والصفحة.

(3) القرْمطي – ص ١٦٨/ ١٦٩.

النقّاد، وبين الرواية الفنيّة الدرامية جاء فيما يخص عقيدة القرمطي وغاياته، ومن ثم تألهه فيما بعد، وقد أثار ذلك بعض النقّاد واستهجنوا هذا التنكيل الذي قامت به الرواية والروائي وذهبوا في دفاعهم عن شخصية القرْمطي إلى ترديد المقولات (التقدميّة) التي أسرتنا حوالي نصف قرن، وزعمت أن القرْمطية حركة اجتماعية رائدة، أنصفت الفقراء ، وثارت من أجلهم وأرادت أن تحقق طموحاتهم في العدالة والمساواة والمشاركة. أما كتّاب آخرون فنعتوا القرْمطية ومثيلاتها، بالدموية والرغبة في التدمير والانتقام، وعدم امتلاك أية رؤية اجتماعية أو سياسية أو إنسانية! أما دعاوى التحلل من الدين ، والمشاركة ، والمساواة فكانت إغراءات للدهماء والفقراء لكسب تأييدهم ثم السيطرة عليهم ، واستغلالهم لتنفيذ مآرب بعيدة عن الإنسانية!! ويشير هؤلاء الكتّاب إلى جرائم هذه الحركات البشعة، وعشقها للقتل وسفك الدماء والتنكيل بالبشر من الفقراء والكادحين والمغلوبين على أمرهم ، ولقد أجمعت كتب التاريخ على اختلاف مصادرها، على أن تلك الحركات قامت بحرق وتدمير كل ما وجدته في طريقها من قرى وأكواخ مكتظة بأهلها الغافلين البسطاء.

ليست مهمتي الدفاع عن الروائي وعمّا نقله ووصفه، ولا تأييده في تشويه صورة شخصيته الرئيسة وتحويلها إلى شخصية رعناء مضحكة، لكنني لا أستطيع القبول بتلك المقولات التي حاصرتنا عقوداً طويلة ونبشت في تراثنا باحثة عن جذور (الثورات) الاجتماعية والاشتراكية ! لقد تخلّى أصحاب تلك النظريات ومؤسسوها عنها، بعد انهيار أسسها النظرية والطبقية والسياسية، فما بال نفر منّا يصرّ على التمسك بالأصنام المتآكلة!؟! لا يجادل عاقل ، أو منصف في أن أنظمة الحكم التي دارت أحداث الرواية في زمنها كانت فاسدة ومستبدة، لكن أي عاقل ومنصف لا يستطيع أن يؤكد طهارة ونزاهة الحركات التي هددت تلك الأنظمة ورغبت في

الإطاحة بها، والقضاء على حكمها!! من يستطيع أن ينفي عن تلك الحركات الحاقدة، المنابع العنصرية ، والنوازع المجنونة ، والأفعال الهمجية التي لا تمت للإنسان والعقل بصلة؟ من يستطيع أن يقنعنا بأن ذلك التنكيل ، والحرق ، التدمير، وإلقاء الجثث، جثث الحجّاج القانتين، في بئر زمزم واقتلاع الحجر الأسود والتلهّي بقطع الرؤوس ، وبقر بطون الحوامل كان لتحقيق العدالة الاجتماعية ؟! من يستطيع أن يقنعنا أن ذلك كله كان لتحقيق العدالة والإنسانية والمشاركة وإصلاح الأمة؟! إنه ليس أكثر من تدمير لبنى ، ومقومات الأمة ، وعقائدها ، وما تبقي من عناصر الوحدة فيها! وإضافة إلى ما ينثره الروائي عن منابت القرْمطي ، وأسباب ثورته، فإنه يعرض حيله وتألهه خاصة في الجزء الثاني من الرواية.

«.. قال : ما الذي يستفظعه المسلمون أكثر شيء في الدنيا ؟

قيل: هدم الكعبة.

قال: فلنهدمها إذن..[1]

لكنه يعود عن فكرة هدم الكعبة ويبدّلها بفكرة آخرى:

«.. قال أبو العباس: بدل أن تهدم الكعبة، نأخذ سرّها وجوهرها ومغناطيس القلوب الذي يشد الناس إليها.

مغناطيس القلوب؟

نعم الحجر الأسود..»[2] «.. أن هدفي حقاً هو الغني، وجلب المال، وفتح الأسواق، وإراحتك من الغزو وقطع الطرق، هدفي أن يرجوك الخليفة، يأتيك طائعاً

(1)المصدر نفسه – ص ١٧٧.

(2)المصدر نفسه – ص ١٨٩ / ١٩٠.

يرتمي تحت قدميك لتعيد الحجر الأسود إلى مكانه..»[1]. بغض النظر عن اقتراب تلك الاقتباسات من النصوص التاريخية أو عدم اقترابها منها، فإن ما تظهره تلك الاقتباسات هو سعى القرمطي إلى تحقيق أهداف متعددة من مهاجمة الكعبة.

هدف سياسي: ويتجلّي في حواره مع أخيه، الذي يظهر رغبة القرْمطي في بناء كيان مستقر والتخلّص من حالة النهب، وقطع الطرق التي يوصم بها..

هدف اقتصادي: ويتمثّل في رغبة القرْمطي بتزويد الدولة، وتمكينها من مصادر الدخل والأموال التي تجلبها الكعبة الجديدة بعد تحوّل الناس إليها، بل وتحويل هجر نفسها إلى مدينة مزدهرة.

هدف نفسي إعلامي: وهو إحداث الصدمة أو الهزّة النفسية التي تزعزع النفوس وتضعضع الثقة في الخليفة وتنزع الهيبة عن المكان المقدّس، ذلك عند القيام بأمر عظيم وغير متوقع وهو مهاجمة الكعبة نفسها. وهنا شطحات روائية قرْمطية أخرى: « اعلم يا سليمان أن هناك من يعمل لهدم كل شيء،هناك من يعمل ليل نهار وقد لا نتراسل فيما بيننا، ولكننا نعمل جميعاً لهدف واحد كن مع هؤلاء ، ادع إلى ما يدعون وافعل ما يفعلون..»[2]. « .. قال والدي العظيم: لا تكن مثل صاحب الزنج تتكلم أكثر مما تفعل تدعو أكثر مما تقاتل، ولا تكن مثل حمدان كرمتيه، مبشراً لا قائداً، معلماً لا مقاتلًا، لا بأس أن تدّعى الوحي الألوهية المهدية، لا بأس بهذا الأمر، إنه ينفع هنا في هذه الأطراف التي تجوز على أهاليها المخاريق..»[3].

يشعر القارئ هنا أن هذه الوصايا (الإستراتيجية) تصدر عن داهية محنّك، مطّلع

(1) المصدر نفسه – ص ١٩٥.

(2) المصدر نفسه – ص ١٧٥.

(3) المصدر نفسه – ص ١٧٦.

على ثقافات الدنيا وخبراتها، وليس مجرد كيّال كان يعمل في البصرة رفاء لأكياس الحمّص والفول والحنطة!!.. وهذه واحدة من مخاريق القرْمطي « .. كان أبو حفص يحفر الآبار، ويطمرها، ويخفي الكنوز تحت الصخور، ثم يوعز لصهره أبي طاهر أن يكشفها أمام الناس، صار أبو طاهر إلهاً.. »[1].

وأخيراً يصل الروائي بالقرْمطي إلى أعلى درجة من الهذيان والتأله عند الكعبة، عند سماع تكبير وتلبية الحجيج «هذه مخلوقاتي تدعوني ها هم تحت قدمي ها أندا أمر لهم بالحياة وأمر لهم بالموت، ها هم في قبضتي، ها أندا في المكان الخاص، أنفذ مشيئتي أصنع إرادتي. لا راد لي، ولا مانع، ولا زاجر هاننذا هنا لأقول لهم من هو الإله الحقيقي»[2].

رفع الروائي أبا طاهر الجنابي – القرْطي، إلى عنان السماء، جعله إلهاً متحكماً في كل شيء، وأنطقه بغرور القدرة والتملّك، ثم فجأة أسقطه إلى الحضيض، ابتلاه بمرض عجيب أسقطه في اللد الفلسطينية، ونكّل به، وأرسل له الجدري ينهكه ويبعث النتانة والرائحة الكريهة في جسده كله. «.. وقد اشتد عليه المرض حتى ضرب دماغه، فخيّل إليه أنه كلب، فصار ينبح مثل الكلاب، ويعض مثل الكلاب وصارت رائحته كرائحة كلبة في وقت شيوعها، مما جعل الكلاب الذكور تتكاثر حول خيمته، فيضطر الجند إلى طردها..»[3]. لقد حذرنا من الوقوع في شرك الرواية الدرامية، وأشرنا إلى محاولات تسلل الروائي إلى الكواغد، والرقاع التراثية كواغد البغدادي، ورقاع الطبري، والحموي وغيرهم. وقد أظهرت الاقتباسات

(1)المصدر نفسه – ص ١٨٧.
(2)المصدر نفسه – ص ٢٦٠.
(3)المصدر نفسه – ص ٢٦٥.

السابقة كثرة نقاط التسلل التي قام بها أحمد رفيق عوض، ويمكن للقارئ الحصيف أن يكتشفها، ولمساعدته في ذلك نعود إلى أستاذنا شوقي ضيف ونقله عن شيوخ التاريخ«.. أنكر القرامطة البعث والحساب والجنة والنار وزعموا أن الأنبياء كنوح وإبراهيم وموسى، وعيسى ومحمد وكل من ادّعى النبوّة كانوا أصحاب نواميس ومخاريق أحبّوا الزعامة على العامة فخدعوهم بنيرنجات استعبدوهم بشرائعها .. »[1].

وينقل قول المؤرخين عن الحسين بن ذكرويه: «..وواضح أن الحسين بن ذكرويه لم يكتف بأن يكون إماماً مستودعاً مثل القدّاحين، بل رأى أن يكون الإمام المستور نفسه، ولذلك ادعّى له نسباً إلى محمد بن إسماعيل بن جعفر الصادق وتلّقب بالمهدي وخليفة الله أمير المؤمنين»[2] وما فعله أحمد رفيق عوض أنّه دمج هذه الأفكار المتداخلة عن قادة القرامطة، ونسبها إلى أبي طاهر الجنابي وحده، ثم جعلها مصوّرة في لوحات تأله وهذيان! ولا بأس أن أضاف عليها من أفكاره وأخيلته ليزيد في مسخ شخصيته.

يقول صلاح حزين معترضاً على صورة القرْمطي في رواية أحمد رفيق عوض: «مثل هذا التناول لحركة مثل حركة القرامطة ولقائد من قادتها انحدر بالرواية فنياً وليس فكرياً فقط، فإن كان المؤلف قد ارتكب خطأً فكرياً في نظرته إلى الدعوة القرْمطية وهي من أبرز حركات التمرد في التاريخ الإسلامي باعتبارها عصابة مضحكة يقودها نصّاب ومدلّس وكاذب، فإنه فنياً أخفق في استخلاص الدراما عن التاريخ وتحويل القرْمطي، الذي تحمل الرواية اسمه إلى شخصية روائية، بل أضفى عليه شخصية تاريخية لا سمات داخلية لها، مكتفياً بتكرار ما كانت تقوله بعض كتب

(1) تاريخ الأدب العربي ص ٣٦.

(2) القرمطي ص ٣٩.

التاريخ الرسمي عنه.»[1].

أما إضمار الروائي، أو الكاتب بصفة عامة، لموقف مسبق من القضايا والشخصيات والأحداث، فأعتقد أنّه أمر لا يعيبه؛ لأن جميع الكتّاب يضمرون هذا الموقف عن الحياة والأشخاص، وقد تراكمت ثقافتنا وتجاربنا لتسجيل هذا الموقف في وعينا، عبر سنوات عمرنا. أما ما يعاب على الكاتب والروائي والشاعر، أن يُظهر هذه المواقف والآراء فجّة مقحمة، غير مقنعة، وهو الأمر الذي وقع فيه أحمد رفيق عوض، خاصة في الجزء الثاني من روايته، وكما أشار صلاح حزّين أما ما أورده صلاح حزّين عن التاريخ الرسمي والتاريخ (التقدمي) للقرامطة، فقد أشرت إليه وعبّرت عن توقفي عن القراءات المنقادة والأسيرة للنظريات المنهارة والمتعسفة! ولننظر الآن، كيف بنى القرْمطي كعبته ورفع القيود عن شعبه، وحقق له الرخاء والسعادة «.. والدار تفيض باللّبن، والعسل، والنساء، والغلمان والماء والخضرة والطعام الوفير. وفي هجر يستحلون الفروج ويقدمون المال للمتبطّل ويداوون المريض ويأوون الضال، ولا ملك عندهم ولا خليفة وإنما مجلس تحكمه جماعة متساوون كل شئ. وقد أبطل المجلس الحدود والعقوبات، فلا قسط من العذاب ولا قسطان، والكبيرة عندهم لا شيء، فلا منزلة ولا منزلتين، ولا جبر، بل اختيار حد أكيد..[2].. هل هذه هجر القرْمطية، أم المدينة الفاضلة الأفلاطونية ؟ أم أنها مجرد صورة فنيّة في رواية ؟! ولا أدري أي الصور يفضّل الغاضبون من تشويه صورة القرامطة ؟

ثالثاً: المثقف والحاكم... ثنائية التجاذب والتنافر

تحفل رواية القرْمطي بصور متعددة للمثقف، لكنها لا تخرج عن جاذبية المال

(1) صلاح حزّين (مقالة) موقع أحمد رفيق عوض الإلكتروني.

(2) القرمطي ص ٢١٦.

والعقل والموت، مهما حاولت الإفلات ! فالقضاة والفقهاء والشعراء المعتزلة والأشاعرة والصوفيون، حتى المجانين، لا يفلتون من تلك اللعنات الثلاثة ومن جاذبيتها. فالمنتفعون والدائرون في فلك الحكام والساقطون على فتاتهم وعطاياهم، نعثر عليهم في القصور وعلى موائد الخلفاء والكهرمانات، وفي الحانات الماجنة، وحتى في بيوتهم. «.. رضي الجهْشياري بالعطاء القليل من المقتدر، ورضي بتهجم الوزير على بن عيسى في وجهه، فهذا رجل لا ينسى ما كان بينه وبين سيد الجهْشياري القديم، والوزير حامد بن العباس، وكان علي بن عيسى واضحاً وكريماً عندما قال له قبل أسبوع فقط لا أرغب برؤيتك هنا، أنت لا تقوم بعمل في القصر لكن الوزير لم يكن يستطيع تجاوز رغبات الكهرمانة ثمل، وثمل امرأة ليست كالنساء ثمل ليست كهرمانة، بل حاكمة بغداد مثلها في ذلك مثل : مؤنس الخادم، ونازوك أمير الشرطة..» [1].

إضافة إلى انحطاط الجهْشياري، فإن الاقتباس السابق يظهر آفة أخرى تلازم المثقفين، على مر العصور: التباغض، والصراع على فتات الحكّام وعطاياهم.. أما القاضي ابن المثنّى الذي تمرّغ في عطايا الخليفة فلا يجد غضاضة في حمل أمر خلع الخليفة بنفسه «..أكمل القاضي ابن المثنى: ولهذا أرسل أبو المظفر برسالة قبل وصوله إلى بغداد يخلعك فيها، يقول: إنه يريد دخول بغداد وأنت لست خليفة بعد، وأضاف إنه ينصب أخاك محمد خليفة للمسلمين..» [2] كذلك، فإن المال يكمم أفواه هؤلاء المنتفعين، ويسكتهم عن الأفعال الشاذة التي تحدث بحضورهم، وأمام أعينهم، فقد كتمت أفواههم وعقدت ألسنتهم بالأموال:«..إن ثمل تستطيع أن

(1) المصدر نفسه - ص ١٧٧.

(2) المصدر نفسه - ص ٤٢.

تصدق مراسيم، مثلها في ذلك مثل الوزير علي بن عيسى، وكيف تقبل بغداد بمن فيها من فقهاء، وعلماء، ومتصوفة، وأمراء، ومقدمين أن تجلس ثمل في دار العدل، وتنظر في القصص وتصدر المراسيم.. ثمل الكهرمانة تجلس في دار العدل تقضي وتحكم ! هل سمعتم هذا من قبل؟..» [1].

وتتكرر هذه الصورة التي يدور فيها الجهشياري، مع الصُولي، وابن دريد وابن العلاف وغيره من الراغبين في الشراب، أو البحث وراء الجواري، والباحثين عن هبات الكهرمانات والعبيد، وليس في عطايا الخلفاء فقط. أمّا مثقفو وفقهاء القرْمطي، فيذهبون، بفعل المال والعطايا والمناصب، إلى الإتيان بنوادر فكرية كبيرة، وإذا كان مثقفو وفقهاء وقضاة الخليفة قد قبلوا بالفتات والنذر اليسير، وتأكدوا أن عطاتهم وعلمهم وأفكارهم لن تجدي في إنقاذ الخليفة، ولن تفلح في رد الموت عنه، فإن مثقفي وعلماء القرْمطي كانوا في أوج عطائهم الفكري الإبداعي، ولم يقنطوا أو يستسلموا بعد! هذا أبو حفص الشريك بن زرْقان، المثقف الداهية، يبتكر للقرْمطي، أبي طاهر الجنابي كل ما يرضيه، بل ويقود حرباً نفسيه إعلامية أدّت إلى دخول آلاف الناس في الدعوة القرْمطية. وإذا كان أبو حفص قد حقق المال والمناصب كلها، فإنه يتقدم إلى تحقيق نوازعه العنصرية الكامنة ورغباته في إعادة أمجاد أهله، الفرس، وأديانهم، وبعثها من جديد! ومن أجل تحقيق ذلك لا بأس من تأويل الدين وتحريفه لإثارة مشاعر العامة وأحاسيسها، ثم هدم دينها الذي هي عليه:«..قال أبو حفص: آل البيت يبكون آل البيت.

- ماذا قلت لهم: أيها اللعين ؟

- نكأت جراحهم فقط.

---

(1)القرمطي ص ٥٧.

- هذا ما يفعله الدين بالناس.

- ماذا لو قلنا لهم أننا لا نؤمن بشئ..؟

- لقتلونا.

- إذن أكتم عن الناس ما نؤمن به يا صديقي..»[١] الدين لا يُفهم، ولكن يأتي بنتائج، وهذا ما يحيّرني يا مروزي. الدين كذبة كبيرة ولكن يعمل دائماً، يحرّض ويهيّج، إن دولتنا كلها ورغم قوتها تحتاج إلى هذا الدين.. يجب عليك أن تقدّم للناس ما يؤمنون به.»[٢].

أما الفريق الثاني من العلماء، والفقهاء والمتكلمين، فقد ابتعدوا عن القصور والموائد والمال، وعن القرْمطي أيضاً، وتفرغوا للجدل حول العلاقة بين الخالق والمخلوق والظالم والمظلوم وجنس الملائكة «..وفي بغداد اندلع خلاف شديد بين شيوخ المعتزلة، فقد قال أبو هاشم عبد السلام بن محمد بن عبد الله الجبائي في معرض كلامه: يجوز أن يقع الإنصاف من الله للمظلوم من الظالم بأعراض يتفضل بها عليه، إذا لم يكن للظالم على الله عوض لشئ ضده، وأضاف أبو هاشم: إن التفضّل لا يقع بين انتصاف؛ لأن التفضّل ليس يجب عليه فعله. ولا يجب على الله شئ لعباده في الدنيا إذا لم يكلفهم عقلاً وشرعاً..»[٣].

هكذا يثيرنا الروائي، ونوشك على قذف الرواية من أيدينا ضجراً من هذا الجدل والفذْلكات والتهويمات الكلامية للمعتزلة وغيرهم ! ولا أدري لماذا يصرّ على إقحام مثل هذه التهويمات، والمجادلات وحشرها في الرواية؟! إذا كان هدفه

(1) المصدر نفسه - ص ٢٠٨.

(2) المصدر نفسه - ص ٢٠٩.

(3) المصدر نفسه - ص ٢١٣/ ٢١٤.

الإشارة إلى عقم المثقفين وعجزهم، وتعويضهم عن ذلك بالجدل العقيم في وقت تُحاصر فيه مدينتهم وبلادهم، فإن الروائي كان بإمكانه تحقيق ذلك الهدف دون إشعارنا بالضجر، وكان بإمكانه الاكتفاء بإشارات موجزة وموحية فقط.

لقد تفرغت الفئة الأولى من المثقفين للبحث عن المال والمناصب والمتعة والركوع تحت أقدام الجواري والكهرمانات، وهربت الفئة الثانية إلى غيبوبتها ومارست الجدل والتهويمات البعيدة عن هموم الناس وما يشغلهم ويهدد مصيرهم، وفي الحالتين تخلى المثقّف عن دوره ورسالته.

أما الفئة الثالثة من المثقفين والتي كان مصيرها الموت فتنقسم إلى قسمين:

فئة مارست لعبة جمع المال، والامتيازات، والضياع مثل أصحاب الفئة الأولى، لكن غضبة الحاكم عليها كانت شديدة، والمغرضون والحاقدون كانوا دهاة أكثر منها فآل مصير هذه الفئة إلى الموت حسداً وطمعاً. ويمثل هذا القسم الوزير ابن الفرات الذي يقتله المقتدر للاستيلاء على أمواله وضياعه، ويتعاطف أحمد رفيق عوض مع هذه الشخصية ويعرض لفتات من ندم المقتدر على قتله! أمّا الشاعر الصوفي، أبو الغيث الحسين بن منصور بن محمد البيضاوي الحلاّج (٢٤٤-٣٠٩) فقد أغمضه الروائي حقه، ولا يحظى بتعاطفه ورغم أنّه يحاول ذلك في مقاطع من تأنيب المقتدر لنفسه وندمائه «.. هل لهذا السبب أقنعت بقتل الرجل.. ما لهم والرجل، كان مجنوناً بشيء ما لا علاقة لنا به.. يقول: إنه على علاقة خاصة بالمال والقوة.. المال يا عبد المال.. استرخى الخليفة المقتدر وهو يشعر بارتياح كبير؛ لأنه لم يقتل الحلاّج إلا بعد أن سأل الفقهاء وعلى رأسهم القاضي أبي عمر وقالوا: إن دمه برقبتهم..» [1] وهذا موقف ضعيف ومهزوز، فالخليفة يعرف أكثر من غيره من هم

(1) المصدر نفسه - ص ١٣٣.

هؤلاء الفقهاء والقضاة وسمّاهم بنفسه عبيد المال؟

كنت أتمنى أن يستثمر الروائي هذه القضّية استثماراً فنيّاً متميزاً، ويشير إلى سجن الحلاج الطويل، وصبره وصلابته، ورباطة جأشه في تلقي الإعدام والموت ! أن يشير إلى دور القاضي أبي عمر الحمّادي، المنافق المتملق! أن يكتشف رمزية القضيّة والشخص، وان يصوّر ذلك كلّه فنياً.

والمذهش أن الروائي يفيض، ويفصّل في أمور كثيرة عدا هذه القضية المهمة والثريّة بدلالاتها وأبعادها ! لم يحاول الروائي صوغ دراما فنية من قضية ناضجة، ولم يستثمر الرواية التاريخية ليحوّلها إلى رواية فنيّة متفردة ! لقد دعا الحلاّج - كما تروي كتب التاريخ التي ينهل منها الروائي - إلى الإصلاح السياسي وتحقيق العدل الضائع، ورفض الانصياع إلى شهوة المال والمناصب. فأين الروائي من هذه الجوانب في دعوة الحلاّج ؟ وهذا ما كنت أتمنى أن يلتفت إليه المدافعون عن العدالة الاجتماعية والإنسانية في الحركة القرمطية!!.

لقد اكتفى الكاتب بترديد الاتهامات التي أطلقها الفقهاء والمنافقون! حتى إذا صدقت هذه الأقوال من جنوح الحلاّج والذهاب بأفكاره حداً بعيداً، فلم تكن تلك الأسباب الحقيقية لإعدامه ! لم تكن اتهامات الكفر والزندقة والمخاريق الهندية، سبب سجنه ثم صلبه، بل كانت الدوافع سياسية اجتماعية بالدرجة الأولى.. ولقد استنبط الشاعر صلاح عبد الصبور رمزية الحلاج وسجنه، وصلبه في مسرحية متميزة بعنوان : «مأساة الحلاج» وجعلها من جزأين، وأعطى لكل جزء عنواناً دالاً ومفتاحاً لرسالته في مسرحيته: جعل الجزء الأول بعنوان: (الكلمة) والجزء الثاني جعله بعنوان (الموت) رابطاً مصير صاحب الكلمة وعلاقته بالسلطان فإذا تجرأت الكلمة على قول الحقيقة فمصير صاحبها الموت!! وكان بإمكان الروائي أحمد رفيق

عوض أن يطوّر رمزية الحلاّج لتصبح للمثقف العربي المعاصر، المثقف العربي الملتزم بقضايا أمته والحريص على عدم الركوع تحت أقدام الأنظمة وامتيازاتها ! هل يختلف وعي الشاعر عن وعي الروائي ؟! لا أعتقد أن المشكلة في الوعي، بل في الموقف من الأشخاص والقضايا، وأعتقد أن أحمد رفيق عوض يحمل موقفاً حائراً ومشوشاً عن الحسين بن منصور الحلاّج ! ولم تسعفه لحظات الصحوة النادرة التي يعْترف فيها المقتدر بالأسباب الحقيقية لإعدام الحلاج«.. لقد قتلنا ابن الفرات لنصادر أمواله التي جمعها من المصادرة أو قتلنا الحلاّج؛ لأنه يفضحنا.. »[1] لقد قتل الحلاّج لإسكات صوته وكلمته إذن! إن هذه الإشارة المقتضبة كانت كافية لاستنباط الموقف والرسالة وكافية لصوغ دراما متميزة لكن الروائي لم يرغب في ذلك، أو لعله لم ينتبه له!!



(١)المصدر نفسه – ص ١٣٤.

دراسة في
الرواية الفلسطينية

7

هواجس الأنثى في
رواية «مرافئ الوهم»



الشخصيات ودلالات الأسماء:

تعتمد رواية « **مرافئ الوهم**» لليلى الأطرش، والصادرة في عام ٢٠٠١، على تعدد الأصوات/ الرواة، وتُروى بضميري المتكلم والغائب، وتتناوب على السرد ثلاث شخصيات، امرأتان ورجل! أما الرجل الآخر، فيحكي سيرته الذاتية من خلال برنامج تلفزيوني تعدّه المرأة التي أحبّها في القدس للمرة الأولى، وتأتي بقية الشخصيات من خلال ذاكرة الشخصيات الرئيسة وروايتها للأحداث. تطغى تجربتا المرأتين (شادن وسلاف) على فضاء الرواية وأحداثها، متقاطعة مع قضايا الجنس والحب والثقافة والسياسة والدين، ومرارة الخيانة وكبرياء التعفف، قسوة الحرمان، مع فضيلة التمنّع.. وبلغة عذبة وسرد رشيق، أنثوي، شاعري في معظم الأحيان، يكسر رتابة التكرر الذي ينتاب الرواية في بعض الأحيان.

تضم الرواية عدداً مهماً من الشخصيات، ثريّة بتجربتها ووعيها وثقافتها، وليس بمقدورنا إغفال دلالات الأسماء التي اختيرت لتلك الشخصيات، لكنه من المفيد أن نحاول أولاً، الوقوف عند دلالة عنوان الرواية نفسه «**مرافئ الوهم**»، والمرفأ هو الميناء، مكان متحرّك قلق، يرتبط بالرحيل والسفر والتوتر والضجيج،ويشير كذلك إلى عدم الاستقرار، وإلى كونه محطة مؤقتة غير مستقرة، أو وهمية.. من القدس إلى عمّان إلى الإمارات، ثم بغداد وبيروت ولندن، تعيش شخصيات الرواية قلقها وتجاربها في « المرافئ»؛ حيث تنبت بذور الحب العفيف، كما تنبت قرارات الرفض الحاسم لموانع المذهبية والعشائرية والتقاليد! تحمل المرافئ العربية، والأجنبية تجربة الشخصيات بنزقها وعذريتها، وعنفوانها، لتصل في نهاية المطاف برحلتها الوهمية الساذجة إلى الفشل، تكتشف الشخصيات ولعها بالسراب والأمنيات الخادعة وأوهام الحب، والعشق، وتكتشف المرأة الرجل وتضبطه متلبساً بنزواته لتقرر أن

تلجأ إلى عفافها، وأن تلوذ بكرامتها.. ومقاطعة ذلك الرجل الذي لا يستحقها!!
لقد جاء عنوان هذه الرواية دالاً وموحياً بمضمونها ورسالتها، حيث يكتشف كلا الجنسين، الرجل والمرأة، كل من زاوية نظره، وتجربته وعواطفه، كلّهم، شادن الراوي وسلاف وكفاح أبو غليون، وجواد الجبالي وسيف العدناني، بل وتكتشف لميعة عبد السيّد تجربتها وشهرتها الزائفة.

شادن الرّاوي :

امرأة فلسطينية أحبّت الفلسطيني المثقف كفاح أبو غليون في القدس، على جبل الزيتون أحبّته وهي في سن الخامسة عشرة، وعندما رفضه والدها، لاختلاف الدين، قررت التضحية والهرب معه، لكنها تكتشف خيانته في اليوم ذاته، فتعود عن قرارها وتتركه دون أن تخبره بالسبب! تعيش قصة حب أخرى مع المحامي الفلسطيني محمود أبو طير وتتزوجه، لكنها تكتشف مرة أخرى خيانة الرجل، فتنتهي علاقتها بالطلاق، وتعيش حياتها بعيدة عن الرجال، مكتفية بنجاحها في عملها.

وتصحو بعد خمسة وعشرين عاماً، عندما وصلت إلى سن الأربعين، على دقّات الحب الأول، فيهزّها من جديد وتحلم أنها مازالت تنتظر الحبيب ليهربان معاً من القدس!! تعدّ شادن الراوي برنامجها التلفزيوني عن كفاح أبو غليون الذي غدا رجلاً لامعاً ومشهوراً، وفي ذات الوقت تتهيأ وترتدي أجمل الملابس وتتعطر كأنّها ذاهبة إلى زفافها، ثم تكتشف خداع أحلامها ومشاعرها ومخيلتها، وتشعر بأن من تقف أمامه ليس الرجل الذي أحبّته منذ خمسة وعشرين عاماً.لقد غدا رجلاً آخر! إنّه مشغول بنفسه وشهرته، ثم أنّه غدا متقناً للنفاق والكذب، والأهم من ذلك كله أنّه تزوج من امرأة جذابة وجميلة، ولم ينتظرها! كما حلمت.. وتُصدم شادن الرّواي فتلوذ بكرامتها وعفّتها وتقرر النأي بعيداً عن الرجال وعذاباتهم!! الاسم الأول

«**شادن**» هو ابن الغزال، وهو ما فسّرته صاحبته للآخرين أكثر من مّرة ويشير الاسم إلى معاني الرقة، والرشاقة، وتناسق الجسد وجمال الساقين، وهو ما تتمتع به شادن الراوي وتمتلكه. لكن الشّادن لا يملك تجربة الغزال أو الظبي الكبير! إنه حديث العهد بالحياة، وتجاربها، ومخاطرها، ولعل هذا ما أرادات الكاتبة أن يدلنا عليه الاسم الأول في قصة حبّها الأول. لقد كانت حديثة التجربة ولم تكن ناضجة للمغامرة بالقدر الكافي!! ثم تنسبها الروائية إلى عائلة الرّاوي فيدلنا اسم العائلة على الراوي الرئيس في الرواية!

كفاح أبو غليون :

كاتب وصحفي فلسطيني، عمل في القدس ثم انتقل للعمل في بيروت، ليستقر بعد ذلك مع الصحافة المهاجرة في لندن، وأصبح لامعاً مشهوراً.. بدّل أفكاره ومواقفه وغيّرها أكثر من مرّة، تبعاً لأمزجة الأنظمة العربية، وإغراءاتها مسيحي ينفي أنه حوّل دينه، واتّبع الإسلام نزولاً عند رغبة أحد القادة العرب واستجابة لتعريفه الجديد للمسيحيين العرب، رغم أنه يقرّ أنّه كاد أن يغيّر دينه ذات مرّة، من أجل فتاة أحبّها في القدس! يروي سيرته الذاتية الممزوجة بالرياء والتزويق، في لقاء تلفزيوني تعدّه حبيبته الأولى نفسها.. ينسى حبه الأول وينشغل عنه بالعمل والشهرة والامتيازات، ثم الزواج من نهاد الجميلة المتعلمة، وينجب طفلاً رائعاً يملأ عليه حياته، يرفض أن يضع حياته ومستقبله في كفّة والحب في كفّة أخرى! لذا لا نجده مهتزاً هائماً عندما يبرز حبّه القديم، بل يكاد يتجاهل الحبيبة ويفضل العودة إلى شهرته وامتيازاته.. يشير الاسم الأول للشخصية «**كفاح**» إلى معاني المثابرة والجهد والتفوق من أجل الوصول إلى الهدف المنشود، وهو مرتبط بالنضال الوطني أكثر من غيره، وهو ما اتّسم به كفاح أبو غليون في بداية حياته، حيث لم يفصل بين

عمله الصحفي وقول الكلمة الصادقة، وبين قضيته الوطنية الفلسطينية.. أما الاسم الثاني «الكنية « أبو غليون» فهو اسم شائع ومنتشر في مناطق كثيرة من فلسطين، لكنه قد يشير إلى التحوّل الذي حدث في مستوى الشخصية ومكانتها، حيث يستخدم المثقفون المترفعون الغليون « البايب» كمظهر من مظاهر المكانة المرموقة والمستوى العالي، رغم أن هذا السلوك لم يظهر في الرواية..

سُلاف العراقية :

امرأة عراقية، مسلمة، سنيّة المذهب، باحثة متميزة، نشطة مثابرة ومعتزة بنفسها مثقفة تخفي قصة حب وزواج، وطلاق حزينة. تشبه صديقتها شادن إلى حد كبير، وكلاهما « دخلت نفسها و صدّت أبوابها» أحبّت جواد الجبالي العراقي الشيعي بعد أن التقته في كواليس مسرح الفن العراقي الحديث ببغداد، ثم جازفت وضحّت وتزوجت جواداً، ثم هربا معاً رفضا الانصياع إلى قرارات العشيرة والطائفة و هربا بحبهما. لاحقتهما سيرة خالتها لميعة عبد السيّد، وكانت لعنتها وسبب تعاستها!! كان جواد الجبالي زوجها محباً كريماً حنوناً ومتدفقاً، لكنه كان غضوباً وقاسياً وفاحش القول، كان يعيّرها بخالتها لميعة ويطردها مطلقة، ثم يعود باكياً معتذراً، وحتى كانت المرة الثالثة، والطلقة الثالثة.. بعدها لم تعد على استعداد للصفح والرجوع إليه! لقد كرهته ولم تعد تطيقه، خاصة عندما اقترح عليها حلولاً بذيئة ومنافية للكرامة، مثل المحلل والزواج العرفي! كرهته أكثر واستهجنت كيف يقبل أن ينام شخص آخر معها؟! ثم يقبل بها زوجة، أو كيف يقبل أن يعيش معها زانياً محرّماً؟! صدّته بقسوة وحطّمت كل توسلاته وإغراءاته، فأصيب بأزمة قلبية حادّة ونقل إلى المستشفي لتلازمه، وتؤجل سفرها، وتبقى معه مريضاً عاجزاً.. وسُلاف وسُلافة من الأسماء الشائعة في العراق، وفي اللغة سُلاف تعني: ما سال من

عصير العنب قبل عصره، وتعني: الخمر بل أجود أنواع الخمر، و أقواها.. وسلافة كل شيء عصرته أوّله، فهل هناك دلالات لمعني الاسم ؟ لعل الكاتبة أرادت من الاسم الخمر وقوة فعلها، تُسكر صاحبها وتطيح بعقله وبأسه تحمله إلى فضاءات الوهم والتخيّل، اللذة والنشوة، تنعشه وترفعه إلى مرتبة الفرسان والفحول، ثم تهبط به إلى حضيض الأرض ومرارة الواقع، وتصدمه بحقيقته! وهذا ما فعلته سُلاف اللذيذة الممتعة الحادة بجواد الجبالي.. أسكرته بثمارها وعذوبتها وحبها، ثم كرهته، رفضته وأوصلته إلى المستشفي مريضاً عاجزاً.

سيف العدْناني :

شاب إماراتي مغامر، وجرئ وموهوب. من قبيلة عربية أصيلة، تبعثرت أسباطها في دول الخليج قبل أن تقسّمها الحدود والسياسة، ولد في البحرين وتعلّم في السعودية ثم استقر في الإمارات مع تجارة والده وحمل جنسيتها..التحق بدورات تلفزيونية كثيرة ليصبح المخرج الأبرز والأول في التلفزيون الرسمي، رافق الوافدين إلى بلاده من المثقفين والمخرجين والمصوّرين صغيرا.. تعلّم منهم الفن، و لعب الورق، والخمر، والحشيش، وتفاخر بها جميعاً، لكنه لم يدمن سوى النساء والسجائر!! تملك امرأة ملفوفة بعباءتها أن تثيره فيجاهر بفحولته قولاً مكشوفاً وإيحاءً داعراً يصرّ على أن يلبس «التي شيرت» وبنطلون الجينز، في حين يتكالب الوافدون وفئة البدون على لباسه الوطني « الكندورة» تشبها وطمعاً في اعتراف الآخرين.

يهرّب الحشيش مضطراً للتخلّص من ديونه، ويحسد الأجانب على تحررهم لكنه لا يستطيع مجاراتهم لأن العشيرة والتقاليد تكبّله، فينكر على هؤلاء الأجانب تمتعهم بسحر البلاد العربية، ويتمني أن تُجبر نساؤهم على ارتداء العباءة أثناء وجوههن في بلادنا. ويذكر أن شعبه تعلّم من الهولنديين، والإنجليز السجائر، ولا يذكر فضلهم

في اكتشاف النفط سبب ازدهار هذه البلاد! يصل ولعه بالنساء، والجنس إلى درجة التهوّر في بعض الأحيان! معجب بزميلته الفلسطينية شادن الراوي، وتمنّي لو أنها استجابت لتلميحاته وإشاراته، لكنه احترم حزمها، وتعففها، وانصاع، وتوقف عند حدوده..

خلال اللقاء المُعد عن كفاح أبو غليون يكتشف سيف نفاق الرجل، وغروره وتدليسه، وقبوله الأموال والامتيازات من أية جهة كانت! والأهم من ذلك اكتشافه أنه زير نساء، لا يؤتمن ولا يستحق تلك المرأة الرائعة شادن الراوي!! لذا نجده في ختام الرواية يقرر الانتقام من كفاح أبو غليون، بطريقته، حيث لديه الصّور والكاميرا التي سيفضح بها عيوب ذلك المنافق الكبير، ويشير اسم سيف إلى السلاح العربي، القاطع الحاد! هو اسم محبب في البيئة العربية الصحراوية البدوية، لما للسيف من مكانة في تلك البيئة. أما جرأته ولسانه الحاد فيمكن أخذهما من ذلك السيف، أمّا اسم العائلة فقد أخذته الكاتبة من قبيلة بني عدنان الشهيرة، إحدى قبائل العرب وأهمها مع قبيلة قحْطان، وجميعنا نتفرع منهما، وفي هذا إشارة إلى أصالة سيف، ويمكن اعتباره رمزاً للشخصية العربية البدوية، بكل تجلّياتها! الصرامة الذكاء، الصراحة، النزوة الفائرة، الانتماء للعشيرة والتقاليد!!

لميعة السّيد :

ممثلة عراقية، ومسرحية رائدة، لكنها عار سلاف ابنة أختها، وسبب تعاستها.. عرّفتها على جواد الجبالي الذي أحبّته ثم تزوجته.. كما أنها التي رعت أسرة سلاف، بعد موت والدها.. امرأة محاصرة بشذوذها مع البنات القاصرات، وبسيرتها السيئة تخفي اسمها الحقيقي بعد أن تخلّت عنها عائلتها وتبرأ منها، وليموت والدها ومات مقهوراً بسبب إصرارها على التمثيل والفن!...ورغم أن سُلافاً تكنّ لخالتها

شيئاً من العطف إلا أنها لم تستطع إيقاف الألسنة التي تلوك سيرتها.. حتى زوجها جواد الجبالي.

يشير اسم لميعة إلى البريق واللمعان والشهرة الطارئة، أو المزيّفة، أما عبد السيّد فيشير إلى العبودية والانقياد للأسياد والمتقنفذين وأصحاب القرار، وقد كانت لميعة كذلك، ضعيفة أمام تهديدات ورغبات أصحاب النفوذ من العسكر، خاصة ذلك العميد الجاهل المتعجرف جاسم الحميلي، الذي منع ابنة أختها من دخول العراق وهددها وزوجها ولم تستطع لميعة مع كل شهرتها «ولمعانها» أن تفعل شيئا!!.. وتبقي الإشارة إلى شخصيتي محمود أبو طير، وجواد الجبالي.. فالأول تزوجته شادن الراوي، بعد حبّها الأول، كان محمود حينها محباً ورقيقاً، لكنه تحوّل بعد ذلك إلى نزواته، فطار أبو طير من قلب شادن وانتهت حياتها بالطلاق والفراق..

أما جواد الجبالي ، فهو اسم كثير الدلالات كما تصفه زوجته سلاف نفسها :

«.. جواد حصان جامح لا يروّض، سخي عنيد، رقيق ومتقلّب كصفحة دجلة والفرات مثلهما عنيف يفيض فيغرق أرضًا» أينعت بعرق الكادحين ودعائهم فيجرف اخضرارها.. وجواد عراق انغرست جذوره في لجّة الحدة، والتوتر، و توقع الفواجع فتحوّل في ترقب الكارثة إلى صاخب متوتر وقلق وحاد.. »[1] .

وهو ما كان لقد جرف جواد بغضبه، وطيشه، وبذاءة لسانه كل اخضرار في قلب سلاف كانت زروعها قد اخضرت، وأينعت لكنه كسّرها، وجرفها دون رحمة. كان صاخباً دائماً، وكان عراقيا حاداً ومتوتراً!! كما أن الجبالي مشتق من الجبال، من صلابتها وعنفوانها، وشموخها مع قسوة تضاريسها..

(1) مرافئ الوهم (رواية) – ليلى الأطرش – منشورات مركز أوغاريت الثقافي – رام الله / فلسطين ٢٠٠٥ – ص٧٠.

سرد الأنثى وسيرة الرجل :

يستطيع القارئ تحديد أسلوبين متميّزين في هذه الرواية: سرد يستدعي التجربة، وهو رشيق جذّاب؛ لأنه يأتي بصوت الأنثى، حتى يكاد أن يصل إلى مرتبة الشعر... والأسلوب الثاني سيرة تستدعي البطولة المزوقة بغرور الرجل وادعائه، وتفتقر هذه السيرة إلى الرشاقة، وتبتعد عن الشجن العذب وتصرّ على «**المعلوماتية**» ولا تبهرنا بها. وأغلب الظن أن الكاتبة قصدت ذلك وعمدت إليه، لتدعم رسالتها وتحقق هدفها، في الانتصار للمرأة والانحياز لها! المرأة العذبة الفاتنة الرقيقة، المظلومة! لتقرأ كيف تتذكر شادن الراوي تجربتها العاطفية مع كفاح أبو غليون «.. شاب بالتأكيد هو من ابتدع فكرة العمر وحددها بالسنوات، فلا يمكن لمن جرّب معني أن يتدفق نهر الحياة جريا إلى الأمام، فيجرف معه الروح والجسد ويتآكلان بدفعه ولمن خبر تسلل السنوات من اللوح المحفوظ منذ الأزل فيشيخ، أن يفكر باختراع العمر..»[(1)] .

وبعد هذه الفلسفة المحببة تصف شادن عطرها الذي ترشّه، تستقبل به كفاح أبو غليون، وتتغزل في العطر وتحكي قصّته: « .. أرش مزيداً من عطر صار لي زمن جرّبته، والعطور كالبشر تجاذبك الحب، أو تنفر بكيمياء تركيبها، وعرق جسدك، وعطري زهور الغرب ومسك الشرق وعنبره، مزجت في تناغم ساحر، ظل حكراً على صاحبة مؤسسة التجميل حين جرّبته في مختبر دارها فمنعته عن نساء الأرض فقط حين هدّها مرض الموت، وجدوا وصفته في خزنتها فأنتجوه، وأسموه المجموعة الخاصة، لتحظى بعبقه نساء الكون القادرات..»[(2)] .

(1)نفس المصدر ص ٦-٧.

(2)مرافئ الوهم – ص ١١.

حتى في لحظات الصدمة والحزن، لا تغيب هذه الشاعرية عن سرد الأنثى «.. ولكنني أحببتك دون جرأة الاستشهاد، عشق كربلاء للحسين، أدميت نفسي مزّقت ذاتي دون أن أقفز فوق سيوف شهروها عليك فاغتالتني قبلك.. أستريح إذ تنكرني..»[1] . ما سُلاف العراقية الفاتنة، المتفرّدة أيضاً، فلا تقل عن صديقتها الفلسطينية شاعرية وشجناً، هذه واحدة من لوحات شجنه «.. عرفت لندن وحدتي وتوقي وصراع كبريائي لرجل لا يعرف كيف يحب، ولا يفهم الوجد والهوى والعشق والكلف وكل ما سمّت به العرب عاطفة رجل وامرأة، أدركت حقيقة جواد بيقين التجربة، خائف من تخلّق تمثال ينحته فيكسر ويحطم كل بروز أو نمو يخرج عن تكوينه.. فقط حين لا ينطق الحجر وأرضخ، أعود سلاف الحبيبة..»[2] .

حتى عندما تحنّ إلى وطنها، وتشتاق إليه، تظل شاعرة وتنساب لغتها برشاقة الأنثى : «.. وحده الوطن ظل أملاً بعيداً، ترابه مجبول بدم قابيل، وأرضه سترت خزائن النعمان، وأنبتت شقائقه، واحتملت سعده ونحسه، وأنا منذ بابل عراقية هُجّرت في بقاع الأرض، مسبية كنت في دويلات المدن وحروبها، أشق ثيابي بوم أشعلوا بغداد، وأتفجّع وأتوشّح بالسواد بخذلان الحسين، أندب أشلاء فكر يدوسه ويمزقه القرامطة، منكفئة صابرة انتظر في طوابير أرامل حروب لا تنتهي، فلاّحة تتوقع اجتياح الماء والكارثة حين يفيض عاصفاً فيغرق ما أينع من زرعها..»[3] .

لقد وجدت الروائية ليلى الأطرش في معاناة العراق، وتكبته الجديدة ما يوفّر النّواح الذي استمر عقوداً على وطنها فلسطين!! هل هي تندب وتنوح بصوت

(1)مرافئ الوهم – ص ١٩.

(2)مرافئ الوهم – ص ٨٥.

(3)مرافئ الوهم – ص ٨٩.

سُلافة العراقية؟! هل هما امرأتان أم تجربتان في امرأة واحدة؟! وهل هذان جرحان في جسدين، أم جرحان في جسد واحد؟!

يأتينا السرد الرشيق الملتاع بصوت شادن الراوي، ونشعر به نفسه بصوت سُلاف العراقية، إنهما صوتان أنثويان ملتاعان شجيان.. وهكذا أكلمت الروائية شخصية شادن الرّاوي بصديقتها العراقية سُلاف، المعادل الموضوعي لها، المعذّبة مثلها، والرقيقة الفاتنة مثلها..

أما سيرة الرجل، فتأتينا من خلال صوتين سيرتين لرجلين: كفاح أبو غليون، وسيف العدناني، وكلاهما يلفّق ويزّوق في سيرته، ومشاعره بعكس المرأتين السابقتين. يحكي كفاح أبو غليون سيرته المزّوقة المزوجة بالمغالطات، ليجعل من نفسه متفوقاً وبطلاً منذ نعومة أظافره، وفي برنامج تلفزيوني تعدّه حبيبته الأولى شادن الراوي«... تشكل وعيي السياسي كأبناء جيلي من ظروفنا، ومن حكايات والدي عن اعتقاله، وتهريب الأسلحة، و اليهود في ميناء يافا إلى فلسطين.. »[١].

تلك مرحلة مهمة في تكويني الثقافي، علمتني كبار الأسماء الأدبية هناك، وهؤلاء رعوا موهبتي وتعهدوها، وإن ظلت أمّي هي أول من تنبّه لها وشجعها..»[٢].

«..كثيرون منهم ارتبطت معهم بصداقات عميقة، كتبت عن دراستهم في الخارج وفنونهم وأعمالهم في جريدة القدس، وصحف عربية أخرى..»[٣].

«.. كانت بيروت مدرسة صحفية وحياتية فجّرت، وصقلت قدرتي وزوّدتني بوثائق ومعلومات نادرة، والوثائق سلاح النجاح الأول لكاتب سياسي

(1)مرافئ الوهم – ص ٩٩.

(2)نفس المصدر والصفحة.

(3)مرافئ الوهم – ص ١٠٠.

وصحفي..»[1].

تحفل سيرة كفاح أبو غليون بالمغالطات والتزويق، وبعضه تعرف حقيقته معدّة البرنامج نفسها، وبعضها الآخر كشفته الحوارات الشخصية مع سيف العدناني، ورغم ذلك فإن كفاح أبو غليون، الانتهازي الذي لعب على حبال الأنظمة والتنظيمات، وأموالها، وامتيازاتها لم يتردد في تقديم سيرته، كما يريدها هو وليس كما هي الحقيقة!! أما البدوي الصحراوي سيف العدناني فلا يزّوق سيرته ألا ليخفي عيوبه ونزواته وطيشه، عدا ذلك فهو طليق اللسان وحاد، ولا يتردد في الحديث عن أمور حسّاسة في بلاده، ويعتقد دائمًا أن أهل الخليج مظلمون ولم يأخذوا حظهم مثل الأجانب،«.. ظل المظلوم الوحيد أهل البلاد وشبابها. أما أخوات أل ... أسف الهنود فظلوا أقدر الناس على المخاطرة، والشراب وتكوين ثروات طائلة. وانشغلت الحكومة وشيوخ الدين بتكثيف الدروس الدينية، وخطب المساجد والوعظ والإرشاد في برامج الإذاعة والتلفزيون ! أتصدّق، مات كثيرون من كبار القوم وصغاره بتشمّع الكبد بينما المطاوعة لا يتحدثون إلا في الحلال والحرام، والحكومة لا تصدّق أن كل ممنوع مرغوب ..»[2].

سيف العدْثاني، رجل متوقّد الذكاء حلو الحديث، كما تصفه شادن الراوي، لكنه منحاز لأهله وعشيرته، ولا يري العيوب إلا في الأجانب الذين أدخلوا الخمر والحشيش، وأثروا على حساب الإضرار بالناس! أما هو فلا يجد غضاضة في تعاطي الخمر، وتهريب الحشيش إلى بلاده ليسد ديونه!! كما لا يجد حرجاً في النظر إلى سيقان النساء الأجنبيات حتى عندما يتحدّث سيف العدثاني عن تجربة أهلْه

(1)مرافئ الوهم – ص ١٠٣/ ١٠٤.

(2)مرافئ الوهم – ص ٣٤.

الغوص في مياه الخليج لاستخراج اللؤلؤ! لا يفصل حديثه عن المرأة معشوقته الأولى «.. فمنذ القدم ، وجمال المرأة وتزيينها يكلّف العالم كثيراً. المال و الأرواح، وطوّاشين يغوصون ليسرقوا من هدوء القاع محاراته، يغرقون وينهشهم القرش فتتجمل النساء بدمائهم، ملعون أبو ثمن كهذا! ويوم انتجت اليابان اللؤلؤ الصناعي نكبت جدودنا ، و آباءنا المساكين في مصدر رزقهم الوحيد .. »[1] .

الإشارات الثقافية والسياسية والدينية :

تنتشر الإشارات الثقافية، والسياسية، والدينية، والجنسية في ثنايا الرواية، وتهزّ في أحيان كثيرة حدود الثالوث المحظور.. وقد جاءت الإشارات الجنسية في حوارات الشخصيات وحديثها عن تجاربها ونزواتها، وكذلك وردت من خلال خيالاتها وشبقها ولا تري فائدة في تكرارها والاستشهاد بها!

أما الإشارات الثقافية ووجهات النظر الفكرية فهي ما يميّز هذه الرواية وهي تتنوع بين أراء في الكتابة النسائية ودور الصحافة، أو آراء عن التراث العربي واللغة العربية-الجنسية! كما توجد أراء و إشارات عن القيم الحضارية المختلفةّ!..

هنا رأي في الكتابة النسائية لامرأة مثقفة وروائية،هي شادن الراوي :« .. لا يتحقق التميّز لإنسان إلا بالوصول إلى منتهي ما يفعل وفي كل شي. أما في الكتابة فالتمّيز هو الانطلاق أو حتى الانغلاق ، فقط أن يكون ما تقدم غير مسبوق أو مطروق أما السير في المجموع فهو العادي. وفي الكتابة النسائية التميّز هو في تجاوز التابوهات بعيداً عن التحريض على السيرة الذكورية. مل القارئ حرب الثنائيات[2] . وهنا،

(1)مرافئ الوهم – ص ٤١.

(2)مرافئ الوهم – ص ٢٣.

رأي في حريّة الصحافة ودورها: «.. ليس هناك إعلام حر بالمطلق، لا في بلادنا ولا في أكثر الدول ديمقراطية؛ لأنّه منتج يخضع لشروط الممول واستحقاقاته وأهوائه. وأن الصحافة اللبنانية أكثر الصحافة العربية تنوعاً، وأعلاها سقفاً لحرية التعبير والموضوعية..» [١] . .

كان هذا رأي كفاح أبو غليون، فمن الطبيعي أن يدافع عن استغلال الصحفي والكاتب لموقفه وقلمه ؟؟ «.. إن مواقف كثيرة تتغيّر بمنطق التطور، والنضج وقوة الظروف المحيطة وظهور حقائق أو وثائق، أو تحوّلات في الأحداث أو مصالح خاصة!.. واستغلال المناصب ليس في الصحافة وحدها، بل في أي موقع، في الثقافة كما الاجتماع، وعند بعض رجال الدين حين أفتوا لصالح الحاكم ..» [٢] . . هكذا، يجد الكاتب المتقلّب في فتاوى بعض الشيوخ (السلطويين) مبرراً لاستغلال الكلمة والرأي!! وهنا، رأي في قصور الكتابة النسائية عن التراث العربي – الجنسي«.. لم تصل كاتبة عربية حتى اليوم إلى هذا قياساً على تراثنا العربي، سمّي كاتبة وصلت إلى ربع ما جاء في ألف ليلة وليلة، أو واحدة اقتربت من نصوص الروض العاطر في نزهة الخاطر للنفزاوي. أو تحفة العروس، للتيجاني أو طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي، او تزيين الأسواق لتفصيل أشواق العشاق لداوود الأنطاكي..» [٣] . ورأي آخر لأنثى مثقفة أيضاً، في اللغة العربية الجنسية «.. هنا أمر آخر ستخذلك اللغة، تعبيرات ومفردات لغتنا قاصرة عن السمو بالجنس. حين أقرأ رواية عربية لا أجد إلا ألفاظ فعل الجنس الإيلاج والنكاح والدخول. ولهذا لا يمارس في الأدب

(1)مرافئ الوهم – ص ٢٧/ ٢٨.

(2)مرافئ الوهم – ص ٢٨.

(3)مرافئ الوهم – ص ٢٤.

إلا مع امرأة بغي، أو مشروع ساقطة أو متمردة على نواميس مجتمعها. ولا يهتم كاتب بما يدور في مخادع الزوجات العفيفات؛ لأن العقل العربي قسّم النساء إلى الجواري والحرائر. أما في الغرب فتحررت النفس أولاً ثم الجسد. لهذا كوّنت لغاتهم للحب مفردات أكثر رقة وسمواً..»[1] . .

إن الحديث الجريء السابق يأتي بصوت فتاة مراهقة، مأخوذة بتفوّق الحضارة الغربية جنسياً، ولا تفرّق هذه الفتاة ، في لحظات سخطها وتمردها على قيمها ، بين الجنس والحب، فهي تبدأ بمدح الحضارة الغربية بسبب انفتاحها الجنسي، ثم تخلص إلى استنتاج قاموس الغرب عن الحب ورقّة المفردات وسمّوها! .. وهو ما يدعو أم هذه الفتاة إلى الرد عليها« .. أهذا ما علّموه لك في الجامعة الأمريكية ؟ هل أرسلتك لدراسة ما ينسف عقلنا وتراثنا؟ الذين تمجدينهم هم من اختصر الحب بالفعل الجنسي، ويمارسونه بسهولة ومع أي كان! ثم كيف تشطبين مفردات ثقافة زاخرة بالروحي، والقدري، والعذري، والصوفي، والذوبان في العاطفة والاتحاد بالمحبوب حتى التلاشي فيه..»[2] .

كيف نسترد هؤلاء الشباب المخدوعين بالحضارة الحسيّة ، والمأخوذين بثقافة الغرب وتفضيله للمتعة الآنية ؟ لا بد من وجود القدوة والفعل الحضاري الحقيقي المدعوم بالوعي في جميع المجالات، وعدم الاكتفاء بترديد النصائح، والمعزوفات التربوية القيمية، ومحاضرات التأنيب والتهذيب!! وتأتي الإشارات السياسية مشتركة مع الدينية والاجتماعية، فهذه إشارة للفروق الاجتماعية والطائفية في المجتمع الخليجي« .. جُنَّ والدي ولطمت أمّي وجهها. هو ليه؟ آه. صحيح الهَوَل

(1) مرافئ الوهم – ص ١٢٧ .

(2) مرافئ الوهم – ص ١٢٧/ ١٢٨ .

في المرتبة الثانية في مجتمعات الخليج. يقولون: هم عرب حوّلوا إلى عربسْتان هرباً من القحط فلقّبهم الفرس بهول ولفظوها هَولْ فلا حاء عندهم. والقبائل تقول: بل هم إيرانيون تحوّلوا إلى الخليج..»[١] .

وهذا تبرير كفاح أبو غليون لهجومه على الثورة الفلسطينية وعلاقاته الخاصة مع إيران«.. لأنها (الثورة الفلسطينية) لم تستوعب دروس التاريخ؛ ولأنها لا تغيّر رجالها بعقول تستوعب مراحلها. وكان هناك كثير من الخطأ تَنْبهت له الصحافة الفلسطينية منذ الثلاثينيات، وحاربت فساد بعضهم، وتواطؤ القيادات التقليدية وسذاجتها التي وصلت أحياناً حد الخيانة..»[٢] . « إن التوجّه إلى أسلو خلق مزيداً من التوتر وصل حد القطيعة. وإن تدخل القيادة في الخلافات العربية وتبني مواقف محددة خلق لها معارضين كثراً»[٣] « تربطني بإيران علاقة خاصة جداً، ومن هنا وجودي الدائم في احتفالاتهم ، أختي هي زوجة سفيرهم في لندن...»[٤].

هذا ما يبرر به كفاح أبو غليون أسباب غضبه المفاجئ على الثورة الفلسطينية، وقربة الطارئ من الجمهورية الإسلامية الإيرانية، وهو المسيحي الفلسطيني، ولم يكن كفاح أبو ليون صادقاً في تبريريه الأول والثاني، فالحقيقة أنه غيّر مواقفه وآراءه تبعاً لما أغدق عليه من أموال و امتيازات، فلم يعد كفاح أبو غليون مكافحاً من أجل قضيته الوطنية، بل صار ملتزماً ومكافحاً من أجل شهرته، ومناصبه وأمواله!!.. وهنا، غضبة عدنانية بدوية على الأجانب الذين يمرحون ويسرحون في

(1)مرافئ الوهم – ص ٥٦/ ٥٧.

(2)مرافئ الوهم – ص ٢٩.

(3)مرافئ الوهم – ص ٢٩/ ٣٠.

(4)مرافئ الوهم – ص ٣٠.

بلادنا المشرقة: « .. لعنة الله عليهم، يأتون بلادنا ملوكاً ، يشربون ويقحبون ولا أحد يحاسبهم، نساؤهم عاريات ولا نسأل. ليلاً ولا نهاراً في الفنادق وعلى الشواطئ والكثبان في مايوهات كورقة التوت فنقبل.. سكر وعربدة ولا حسيب! والله العظيم لو كنت مسئولاً لعرفت كيف أرد لهم الصاع صاعين . سأفرض الحجاب والعباءات على نسائهم، ولا تدخل امرأة منهم بلادنا قبل أن أغطيها من الرأس حتى القدمين..» [1] .

وهذا الأعرابي الغاضب لا يجد غضاضة في أن يقوم هو ذاته بهذه التصرّفات في بلاد الغرب وبلاد الأجانب!! أنه يحب هذه السيقان والأجسام المتبخترة على الرمال والشواطئ، ولكن لا يجرؤ على الاختلاط بها في بلاده، فيهرب إلى بلاد الأعاجم ويفرق فيها هناك ، حيث لا عشيرة، ولا قيود! وهذه إشارات ، تضمنت جلد الذات، وجلد المراحل والحكام واتهمتهم بتزوير التاريخ. «..كل الدول تنشر وثائقها بعد مرحلة من الزمن إلا نحن، والحقيقة حكر على الحاكم وحق له، ولهذا فنحن أمة زوّرنا التاريخ دائماً لمصلحة حكّامنا وإرضاء لهم...» [2] . «.. أتعرفين! كان المدرسون يُسمعوننا في طابور الصباح كل يوم أغنية» أخي جاوز الظالمون المدى« ونشيد بلاد العرب أوطاني » وكل الكلام الفارغ الذي وجدنا فيها بعد أنه لا يساوي نكلة..» [3] . إن تكرار هذا الجلد للذات، المراحل العربية،خاصة المرحلة الناصرية، هو من سمات المثقفين العرب الغاضبين، وينسون أنهم جزء من تلك الهزائم والاحباطات وما زالوا ؛ لأنهم لم يجاهروا أو يجازفوا بكشف الأخطاء

(1)مرافئ الوهم – ص ١٣٧.

(2)مرافئ الوهم – ص ١٤٠.

(3)مرافئ الوهم – ص ١٤٠.

والسياسات الخرقاء ولم يجرؤوا على تقديم التضحيات اللازمة ! أمّا الإشارات والدلالات الدينية فتأتي، كما أشرنا، مشتركة مع غيرها، وهنا واحدة من تلك الإشارات المتعلقة بتبرير المتاجرة في الحشيش وبيعه بل وزراعته «.. أتصدّق؟ سألت أحد زعمائهم عن هذا فقال: يا سيف من يشتري الحشيش ويستعمله هم أولاد الكفّار، وهم يدفعون ثمنه من أموالهم فنشتري به سلاحاً يقتل أمتّهم وأبناء جلدتهم، »وأعدّوا لهم ما استطعم من قوة« هذا ما نملكه لحربهم.. استفزني جوابه فأخطأت قلت: ولكن أولاد أمة محمد يدخّنونه ويدفعون ثمنه أيضاً! وكأنني نطقت كفراً، عربد وصرخ» إذا فعلوا فهم زنادقة مرتدون، ويستحقون الموت.. »[1] .

وهذا تبرير نفسي، ديني للمعصية نقد لاذع للخطاب الديني أيضاً.. « .. أعتقد المطاوعة أن المنع بالقوة، والتخويف، والترغيب سيصلح، ويهدي، ظلّوا يغرون الشباب بالخمر والحور العين في الجنة، أنهار وبكارات لا تنتهي فضحّي بعضهم بالدنيا العابرة، أطال لحيته وقصّر ثوبه ووقف آخرون على شاكلتي في حيرة، يريدون رجلاً في الدنيا وأخرى في الآخرة، يعني: زجاجة هنا ونهر هناك، ونساء الأرض ثم حوريات الجنة، يا أخي نحن نعتمد على أن الله غفور رحيم ، ويعرف أننا سفهاء وجهلة وعبيد لغريزة خلقها فينا ولا نستطيع كبحها، وأنه سيعطف على عباده ويسامحنا.. »[2] .

أما هنا، فالدين حسب الطلب والرغبات ؟؟ «.. بالعكس ، أصوم رمضان كلّه، فقط لا أتوقف عن السجائر، وأنا لا أدخّن أمام أحد خاصة أهل بيتي ، فقط في مكتب مغلق أو في دورة المياه! طبعاً أصوم، يكفي أنني أتوقف عن القهوة . يا أخي

(1)مرافئ الوهم – ص ١٤٨.

(2)مرافئ الوهم – ص ٣٥.

هذا وحده صيام! ..»[1] .

هكذا، تقتحم هذه الرواية الأسوار الخطرة وتجازف بالاقتراب من الأطروحات السياسية والدينية، بل الجنسية الشائكة. مما يشير إلى جرأتها، وإن اختلفنا مع بعض هذه الأطروحات ، وطريقة تناولها وتصويرها...

وبعد..

هذه رواية«**مرافئ الوهم**» رواية ليلي الأطرش، التي تميّزت بجرأتها وحمولتها الثقافية والفكرية، كما أشرقت بسردها الرشيق ولغتها الشاعرية، ولا يمنع ذلك من تسجيل بعض الملاحظات المهمة:

- انحازت الكاتبة للمرأة بوضوح، وقدمتها مثقفة متميزة عفيفة، لكنها قطعت علاقتها بالرجل، وفضّلت عليه عملها وتقوقيها، ولا ضير في ذلك، فيما لو لم تظلم الرواية الرجل، وتعرضه في صورة واحدة مكررة، الرجل الخائن المخادع المزوّر، المتملق ، المدّعي!! والعجيب أن الكاتبة لم تجد فنيّاً وواقعياً رجلاً واحداً نقياً مخلصاً. حتى عندما جنحت الكاتبة للموضوعية وحاولت أن تنفي الانحياز عن نفسها وقدمت للمرأة صورة سلبية من خلال شخصية لميعة عبد السيّد، لم تجعل سوءها وشذوذها مرتبطاً بالرجل لقد طغت هواجس الأنثى على الكاتبة، فجاء موقفها من الرجل قاسياً وحاداً، وأبعدها عن الصدق الفني والواقع! وبدت ليلى الأطرش وكأنها مسكونة بموقف مسبق من الذكور.

- رددت الكاتبة مقولات جلد الذات ونقد المراحل العربية الماضية، خاصة المرحلة الناصرية التي يتقن المثقفون في تحميلها مسؤولية انهيار الأمة و انكساراتها،

(1)مرافئ الوهم – ص ٣٦.

ويعفون أنفسهم من المسؤولية، رغم أنهم- المثقفون – لم يبادروا إلى أخذ دورهم الحقيقي، ولم يقدموا على التصدي لأنواع التسلط والاستبداد في المرحلة الناصرية وغيرها واكتفوا بالندب والنواح- وما زالوا !!

- أشارت الرواية إلى مشاعر السخط على الأجانب، من خلال صوت خليجي، سيف العدناني ، ولّمحت إلى بعض القصور في عرضه للأمر! وكنت أتمني أن تستغل الكاتبة هذه الإشارة لتطرح أسئلة مهمة عن خليفة الطوفان البشري الأسيوي الذي غمر دول الخليج، وكيف أن هذه الدول فتحت له الأبواب والنوافذ ، في حين ضيقتها إلى حد كبير في وجه العرب، وأبناء الأمة الواحدة!! وهي تعالج الآن أو تحاول معالجة الأمراض الأخلاقية، والتربوية، والاجتماعية، والقومية الناتجة عن تلك المرحلة؟!

- جاءت رواية **مرافئ الوهم** جريئة في طرح قضايا الدين، والسياسة، والثقافة والجنس وبرزت لدي الكاتبة رغبة في الانطلاق و الخروج على المألوف، وهذا ما حققته في مواضع كثيرة.. وقد أحسنت الكتابة صنعاً حين غادرت تلك المناطق بسرعة! خاصة أنها كاتبة فلسطينية مسيحية تخوض في قضايا إسلامية، الأمر الذي قد يوجّه حراب المتربصين نحوها، أن بعضهم يتصّيد خلجات النفوس ونبضات الفن والإبداع..!!



دراسة في
الرواية الفلسطينية

8

ترميم الذاكرة في رواية «النهر بقمصان الشتاء»



«النهر بقمصان الشتاء» رواية تعبِّر عن جروح فلسطينية غائرة، وأحلام كامنة لا تنضب.. هذه الرواية ، التي صدرت في عام ٢٠٠٥، تفعّل الذاكرة وتنْهل من حكايات البشر وتجاربهم، كما يُنطق حسن حميد، ،مؤلف الرواية، الأمكنة، والأشياء ويؤنسنها، ويسمعنا أنفاسها وحركتها، بل ودبيبها، حتى يصعب علينا الفصل بين الذاكرتين، ذاكرة الأشخاص وذاكرة الأمكنة! في صعود وهبوط، والتواء وانعطاف، تأتينا الحكايات، تفقس بعضها بعضا، ويهرول تُحونا الحكاؤون، يتوالدون بملامحهم وسماتهم العادية، تفوح منهم روائح الزعتر والحَنْاء، والأرض الممزوجة بعرق الكادحين والفلاحين! من الجليل الفلسطيني، من قراه المحاذية للأراضي السورية واللبنانية، تأتينا الحكايات والشخصيات متنقلة، وعاشقة لهذه الجغرافية المهددة بالخوف، والمطاردة بالتزوج والهجرة..

في « النهر بقمصان الشتاء» يحاول الكاتب تجاوز مألوف السرد والحكي والاستدعاء فيلجأ إلى التذييلات الكثيرة والهوامش المتعددة، يكمل ما ينبت من حكاياته ويطّور ما يقّدم من شخصياته، يتوالدون من بعضهم، الحكايات والحكاؤون، في أسلوب يمزج الواقعي بالمتخَيْل، لتبدو تقنيته عفوية، غير مخططة، لكن القارئ المدقق، سرعان ما يكتشف قصيدية الاختيار والتعّمد ويكتشف رغبة الكاتب في التفرّد والاختلاف، يتشبث حسن حميد بالبسطاء والعاديين، لا يوجد أبطال مشهورون بالمعنى الشائع، في هذه الحكايات... لا توجد سمات فارقة، أو مسّيسة قصداً.. يحمل الكاتب شخصياته، وحكاياته وأمكنته إلى مرتبة المقّدس، ثم يهبط بها إلى العادي وتفاصيله الدقيقة..

يدخل الدير في السوق والمسجد في الحمام، الغار في الصحراء.. يهبط بها إلى الوادي ويدخل البيوت في الحقول ويطوف بها جميعاً، فوق النهر، بشموع النشوة

والدعاء!! وفي كل ذلك يصهر العواطف والنوازع الإنسانية، ويخلطها بتربة المكان ومرارة الغياب فنرى الموت سائرًا بمحاذاة النشوة والفرح، ونلمس اليأس معششاً في ثنايا الأمل والحبور، كما نفاجأ بانبثاق الحب من عذابات القهر والغربة والضياع! ونشعر بالحضور، نمتلئ به من غياب الموت والذوبان.. هكذا تسير النهر بقمصان الشتاء، إلى حكايتها الأخيرة، أو فجيعتها الأخيرة :« ضياع الوطن وتشتت الإنسان» وبقاء العظام وشواهد القبور، شاهدة على الأرواح الضائعة والأرض المفقودة، شاهدة تنتظر من يعيدها إلى تربتها وطمأنتها!!

ذاكرة المكان :

يصعب الحديث عن ذاكرة الأماكن دون الغوص في ذاكرة الأشخاص ؛ إذ لا تنطق شخصيات الرواية أو تتحدّث إلا وتضّوعت من أنفاسها روائح الأماكن وضجّت بحضورها وفعلها. كما أن الأمكنة ذاتها، لا تستدعى إلا وهي محملة بهموم الناس، وعطائهم وفرحهم، وموتهم.. هذه صورة حفلة الحنّاء التي تجري في السوق، وقد استدعتها ذاكرة الراهب عطايا: « .. وحين تنتهي المرأة السمينة من الرسوم على كفي الفتاة تمدد ذراعي الفتاة فوق ركبتها وتبدأ بالرسم على قدمي الفتاة وساقيها، وما أن تنتهي حتى تعطي الإذن بالرقص، فتقوم واحدة من النساء وتسحب أم الفتاة من وسط الحشد إلى منتصف الدائرة لتبدأ بالرقصة الأولى مباركة لابنتها التي تستعد للزواج في الأسبوع القادم.. تنهض الأم وترقص طويلاً حتى تتهالك راكعة أمام ابنتها، عندئذ تنحني الابنة على جبين أمها وتقبلها وسط غناء عذب، وصيحات فرح تعلن عن اختتام طقس الحناء..»[1] .

---

(1)النهر بقمصان الشتاء (رواية) حسن حميد ، وزارة الثقافة الفلسطينية، والهيئة العامة للكتاب، ط١، ٢٠٠٥، ص ١٥.

وهذه لوحة الدير شبّاك الدنيا: «... دير تطل عليه السماء، والأشجار، والغيوم والطيور، ويطل هو على القرية، والبحيرة والنهر، والجسر والبساتين الوسيعة. الناظر إلى المكان لا يدري هل هو النهر الذي ينشر هذه الخضرة والبساتين والأشجار فيوزعها صعوداً نحو الجبل، أم أن الجبل هو الذي يدلقها هبوطاً نحو ضفتي النهر، وفي منفسح الوادي العميق، كيفما تلفت المرء، هنا يرى الأشجار تحيط به، إذ لا يبدو الدير وسط هذه الأشجار الكثيفة سوى شبّاك نطل منه على الدنيا..» [1] ...

لقد استدعت ذاكرة الراهب عطايا من الأمكنة، السوق والدير والنهر والبحيرة والمزار والصحراء والميتم، وغاصت فيها، بل وتماهت معها.. كما استدعت ذاكرة عطايا نفسها عدد كبيراً من الشخصيات ربيحة وعمّورة، مثقال ونجوم، غطاس ورشيدة، والراهبات المقنعات المسترجلات واستدعت الباعة، والدجّالين، والمريدين، والمجاذيب، والحرفيين، والقرّادين وأصحاب الديكة والثيران والثعابين!! حشد من الأماكن والأشخاص استدعتهم بتفاصيلهم وهمومهم وبساطتهم، دون تزويق أو تأويل.. استدعت الذاكرة مجتمع البساطة والطمأنينة. طمأنينة الإنسان في مكانه وطمأنينة المكان لإنسانه وساكنه..وتمهّلت عند ذلك وفصلّت..وهذه لوحة مزار الولي «أبو الريش»: «.. مزار له قبّة خضراء، وغرف طينية عديدة لها ساحة واسعة تتوسطها نبعه ماء شديدة الدفق في ساقية جارية تنحدر نحو النهر مباشرة، وتحت القّبة تماماً يوجد قبر طويل عريض مغطي بطنافس متعددة الألوان، منها الأبيض، والأخضر،والأسود، وجول القبر سياج حديدي.. لا يسمع المرء سوى الأدعية والبكاء والأحاديث الحزينة، وضجّة الناس والعربات، وضجّة الأولاد..» [2] .

(1)المصدر نفسه، ص ٢٢.

(2)نفس المصدر، ص ٩٧-٩٨.

وهذه لوحة أخرى للنهر، وقد حفّته النساء في إحدى ليالي الخريف، حين يكون القمر بدراً: «.. وقرب ضفة النهر يشعلن أعواد البخور فتتعالى الروائح الزكية، وتنتشر دوائر الدخان، لتشكل طبقة متداخلة فوق صفحة النهر، طبقة تتخللها أشعة ضوء القمر، فتشكل هالات من النور المدهش... وبينما الشموع تماشى النهر وترافقه، تجثو النساء قبالة النهر تماماً، ويشرعن بالدعاء الطويل، وهن على قناعة تامة أن الدعاء سُيجاب ما دامت الشموع سائرة على صفحات الماء...»[1] ...

وبعد السوق بلوحاته المتعددة والمزار بدعائه وبركته وضجّته، والنهر برومانسيته وتجلّياته وعواطفه وتلبياته، هذه لوحة الحمّام الآمن المطمئن أيضاً هنا في الحمام، لا تدور الحكايات، والأخبار والقصص فقط، وإنما تدور كاسات الشاي، وماء الزهر، والزعتر، والملبسة، والمرمرية، والليمون المغلي أيضًا.. «.. في يوم الاثنين المخصص للنساء، يرى المرء حشود النساء الوافدات كأنهن غابات يتقدمن نحو قلعة الحمام العالية، نساء لهن أشكال وألوان، وأحجام وقامات، نساء لهن وجوه تشبه فلق الرمان، بألوانها المدهشة المتعددة، ونساء لهن وجوه أشبه بالمرايا كيفما تلفتن زهت وحكت..» ويدهش المرء من تمهّل الكاتب أمام الأماكن، وتوقفه عند تفاصيل كثيرة، وتعمّده رصد حركتها[2] .، وطمأنينتها، كما يُدهش من إصراره على استدعاء عدد كبير من الحكايات والحكاؤون ، والوقوف مع تفاصيل تجاربهم ومعاناتهم، ولحظات الطمأنينة والأمل، خاصة في النصف الأول من الرواية.. لكن هذه الدهشة سرعان ما تتبدد في النصف الثاني من الرواية، فتنقلب اللوحات عن فرحها وحبورها وطمأنينتها، تنقلب حركة المكان والإنسان المتفائلة بالحياة المنتشية

(1)نفس المصدر، ص ١٠٢.

(2)نفس المصدر، ص ١٦١.

بأقدارها ومصائرها، إلى لوحات حزينة قاتمة هائمة، يلّونها الموت والحزن، و الدم!!

هذه لوحة الحمام الملّونة بالدم والحريق والصياح والفزع..«.. وعند الضحى تماماً، طار الحمام تخلّعت أبوابه وتحطّمت جدرانه وساحت مياهه، وشبّت النيران فيه، فاحترقت النساء والمناشف، والأغطية والثياب، وخلطات الأعشاب، والأصبغة والزيوت وداست النساء بعضهن بعضاً، وعلا البكاء، والصياح والصراخ، فقد نُسف الحمّام بالألغام، وأصابع الديناميت فخرجت بعض النساء اللواتي تجاسرن عاريات هرباً بأرواحهن، بينما ماتت النساء اللواتي خجلن، وقد انتظرن وصول النيران إليهن باستسلام عجيب.. هنا في الحمام ماتت جميلات القرى اللواتي جئن إلى الحمام في ذلك النهار الحزين..» [١] .

وهكذا تتغير حال السوق التي كانت مليئة بالحياة والحركة، والأمل: « ... قنابل يدوية انفجرت في أنحاء عدة من سوق الخالصة، وشائعات تّروج بأن خلافات التجّار وراء هذه التفجيرات، لكن المؤكد أن وراءها الأيدي اليهودية؛ لأن تجّار سوق الخالصة تضامنوا وتعهدوا بأن لا يسمحوا لتجار اليهود بالدخول إلى السوق، والعمل فيها... شلّت حركة البيع والشراء، وشردت بعض الحيوانات من أصحابها، أغلقت المحلات وصار المكان، مكاناً للخوف والحذر والقلق والانتظار..» [٢] . كذلك دمّر اليهود المعاصر الثلاث التي اشتراها شتيوي، ودمّروا موسم الزيت الفلسطيني، ليفطّر الأهالي شراءُ الزيت الذي جلبه التجّار اليهود، وبأسعار عالية، «.. دُمّرت معاصر الزيت الثلاث في وقت واحد، دمرت ليلاً، وقتل حراسها الثلاثة أيضاً، سمعت انفجارات براميل الزيت على مسافات بعيدة،

(1)نفس المصدر، ص ١٦٣.

(2)نفس المصدر، ص ٢٤١.

تقطّعت الآلات وخُرّبت الدواليب، وساح الزيت وجرى كالأنهار..»[١].

والملاحظ في الاقتباسيين السابقين أن الكاتب لم يذهب إلى تجميل الذاكرة أو تسييسها.. فقط ألمح إلى الجانب الاقتصادي التجاري في الجريمتين ولم يجعل السبب سياسياً نضالياً، فلا ثوار ولا مناضلون في السوق أو المعاصر.. بل صراع تجاري استدعى العمل الإرهابي في الحالتين.. يقول فيصل درّاج عن بساطة الحكايات وجمال الإنسان البسيط فيها: «..يبيّن حسن حميد في حكايات متناسلة ملامح من فلسطين التي كانت قبل أن يدَمّر الغزاة الملامح، ويطلقونها متناثرة على ألسنة الرواة.

ويذهب حسن حميد إلى أساطير الرماد، والدموع، والأجداد، والعظام وهي مقولات تلاءم الصهيونية وما اقترب منها، بل يسلك دروباً مختلفة، مطمئناً إلى جمالية الإنسان البسيط الذي تتجلى الحياة فيه، ويجلو في سلوكه وأشواقه وأحلامه معنى الحياة الحميم..»[٢]. وها هو المكان المقدّس، الدير، الذي يأوي إليه المحْتاجون والرّاغبون في البركة والمتمسكون بأهداب القيم والأخلاق ها هو يصبح مكاناً للخوف.. يفقد أمانه وطمأنينته « بتنا لا نأمن من شر الإنجليز فقد جاؤوا أكثر من مرة وعاثوا فساداً في الدير، فتّشوا الغرف، والأروقة، ودخلوا إلى المستودعات.. لم يراعوا قدسية الدير، ولم يحترموا المكان، في المرة الماضية كسروا العديد من قطع الفخار في الرواق الجنوبي للدير، وهم يتراكضون على نحو هستيري، لكأنهم كانوا متأكدين من وجود الثّوار في الدير، لكنهم لم يجدوا أحداً فخرجوا مهزومين خائبين.. حماقتهم منعتهم من الاعتذار عن الذي اقترفوه بحق الدير..»[٣]. فجّروا الحمّام وأحرقوا السوق ودمّروا معاصر الزيت وانتهكوا حرمة

(1)نفس المصدر، ص ٢٣٣.

(2)فيصل درّاج، مقدمة الرواية، بمثابة تقديم مجزوء، ص ٦.

(3)النهر بقمصان الشتاء، ص ١٧٩).

الـدير، ومـا لم تفعلـه العصـابات اليهوديـة يفعلـه الإنجليـز الـذين اسـتقدموهم ومنحوهم الأرض هبة بوعدهم المشئوم..

وهـا هـم ينغصـون عـلى الفلاحـين حيـاتهم، ويسرقـون محاصـيلهم، ويـدمرونها ويتضـافر الطرفـان (اليهـود، والإنجليـز) في تهديـد الفلاحـين وإغـراق محاصـيلهم وسرقتها ومع مرور الأيـام راح النـاس يحسـون بـأن كـروم العنـب و التـين والرمـان تسرق من قبل اليهود:«..كانت الدوريات (البريطانية) تغلق الطرق المؤدية إلى هـذه الكروم بحجة مناورات الجيش، وتعيد المزارعين إلى بيوتهم قسراً، وتقوم ورش مـن الكّبانيات (اليهودية) تجمع محاصيل الفلاحين وتسرقها، وتسّوقها في غفلـة مـنهم ، كما كان اليهود يقومون بإغراق الأراضي المزروعة حديثاً بالماء، فيطفو حـب القمـح، أو الشعير، أو شتول البندورة، والباذنجان على سطح المياه، وما أن تنشف المياه حتى تأتي الطيور وتأكل الحبوب وتموت الشتول وقد ظهرت للعيان..» [١] .

لم تذهب الذاكرة، في هذه الرواية إلى حرق القرى الفلسـطينية، وتـدميرها، وقتـل المواطنين مباشرة، كما فعلت روايات وحكايـات فلسـطينية كثـيرة، لكنهـا استنفدْت العادي والبسيط والحميمي في حياة الناس، أمكنـتهم وحقـولهم وأرزاقهـم، حيـاتهم الاجتماعية وأمنهم، ثم ذهبت إلى الحلقة الأخيرة في الصراع ..عندما فشلت بريطانيا والعصابات اليهودية في دفع النـاس إلى تـرك قـراهم وبيـوتهم وكـرومهم وحقـولهم، لجأت إلى تدميرها علانية وبقسوة واضحة الأهداف كما فعلت في قرية العباسية «... وفجأة بدأت الألغام تتطاير بالبيوت، فـتراكض النـاس بعيـداً عنهـا، فلاقـتهم ألغـام أخرى من جهات أخرى راحت تنفجر بعنف شديد، فانحصر النـاس داخـل القريـة وسط لهب النار الحارق، والخوف المميت.. »[٢] .

(1)المصدر نفسه – ص ٢٢٥-٢٢٦.

(2)المصدر نفسه، ص ١٥٢.

هكذا استدعت ذاكرة المكان الحالين : حال المكان الفلسطيني الآمن، البسيط، الغافل المطمئن بسكانه وأهله وأرزاقه وأقداره، وحال المكان الفلسطيني المهدد بالخوف، والقلق، والحريق، والقتل والتهجير! فتشكلت بذلك لوحة مكتملة، حال فلسطينية مكتملة بدأت بالثبات في الأرض والمكان، والاطمئنان المتبادل بين طرفي الحياة المكان والإنسان، وانتقلت إلى حال القلق والخوف، ثم الفراق، بين المكان وأشخاصه وساكنيه، مع بقاء الأرواح معلّقة بالمكان الأول الأصيل «... من ضفة النهر الشرقية ومن فوق المرتفع المطل على الشماصنة كنت أرى جسر بنات يعقوب الذي تحيط به أشجار التوت وأجمات القصب، وأعواد الحلفاء والبربير والسعد وأشجار البطم الفخمة، الخرافية الشكل، ومن خلف الجسر كان يظهر لي واضحاً مزار (أبو الريش) وقصر عطرة، وتبدو الشماصنة بيوتها واضحة والطريق إليها واضحة لعلها تنتظر إيابنا الذي طال.. »[1] .

هذا ما حدث قبل حرب أكتوبر ١٩٣٧ قبل اضطرار الفلسطيني إلى النزوح الثاني والابتعاد عن رؤية قريته وحقوله.. لذا فإن شتيوي، أبرز شخصيات الرواية، وأهمّها، يفضل البقاء في قرية نعران (السورية) ولا يغادرها!! والملفت للنظر، في استدعاء الأماكن، أن أمريكا التي هاجر إليها شتيوي من أجل جمع الذهب مهراً لدندي الحبيبة، وقد حقق ذلك بالفعل في أمريكا وعاد بالذهب.. هذا المكان (الأمريكي) لم تستدعه الذاكرة بصورة إيجابية، رغم ثراء المكان بالبهجة والحركة والحياة.. لم تجد الذاكرة الفلسطينية في هذا المكان سوى النفور والسخرية، والقذارة.. أمريكا هي الأعمال الوضيعة الشاقة، وهي الرائحة الكريهة والهيئة البشعة وهي المبيت مع الحيوانات والحشرات والجثث..وهي كذلك النساء

(1) المصدر نفسه، ص ٢٥٥.

الحمقاوات الجاهلات: «... كن ينظرن إليَ بإعجاب حقيقي، ويحاولن أن يلمسن أطراف أصابعي المبلولة.. يا للحمقاوات، لا يعرفن أن هذه الأصابع انغمست طويلاً في أحشاء السمك، وعملت في محطات الوقود والزيوت والمسالخ وحظائر الخنازير، وأسطوانات الغاز، لا يعرفن أنها نظّفت المراحيض والحمّامات ورفعت زبالة الشوارع طوال وقت طويل..»[1].

توالد الحكايات :

في هذا الجزء من الدراسة لابد من الإشارة إلى النقاط التالية:

- إن رواية «النهر بقمصان الشتاء» تقوم على بناء سردي متصاعد، تشكلّه مجموعة من الحكايات الشفهية المترادفة، المتناسلة دون اصطناع أو تكلّف.

- ومع الحكايات يتوالد الحكاؤون أيضاً، يفرخون بعضهم بعضاً، من ذواتهم أو من خارجها، ويقوم الحكاؤون الجدد بدورهم في القص والحكي.

- في هذه الحكايات الشفهية، يختلط الواقع بالخيال والمعاش بالمرغوب، والواقعي بالمحتمل، والعجائبي بالأسطوري.. إنها حكايات تسرد جمال الإنسان الشاسع وأوجاعه الواسعة في آن ..

- وكما أشرنا، تستخدم الرواية تقنية التهميش، والتذييل مستفيدة من مونتاج السينما وزوايا النظر المتعددة في التصوير، كما تعتمد على الحكاية الفلسطينية الصافية المفتوحة على المستقبل.. ويصل التذييل إلى صفحات عديدة في أحيان كثيرة، ويتقلّص إلى سطر واحد في بعض الأحيان، وكذلك يفعل الكاتب مع الهوامش والاستدراكات والحواشي..

(1) المصدر نفسه، ص ٢٠١.

- يستدعي السارد الرئيس في الرواية (عطايا) ثنائيات مهمة، تحكي قصصها وتجاربها وتبثُّ همومها ثم تمضي إلى الغياب.. ويبقي ثنائي واحد متماسكاً في حبّه وحضوره لتنتهي الرواية بموته..

الشخصية الساردة الرئيسة في هذه الرواية هي الراهب عطايا، ومن معطفه يخرج مساعده شتيوي، وكذلك تخرج وتنبثق الثنائيات الأخرى عطايا، وهيلانة، دعموش وربيحة، غطّاس ورشيدة، مثقال ونجوم، وأخير الثنائي الذي تنتهي به الرواية.. شتيوي ودندي.. هذه بداية الغواية بين عطايا وهيلانة (أقنعتني هيلانة بجمال الحياة وعذوبتها وغناها، قالت لي: نخرج فنبني الحياة، سنتعذب قليلاً أو كثيراً، لكننا سنكون قادرين على بناء حياة سعيدة فوافقتها..»[1] . «... وجهها لا يخلو من لمعة أبدية لكأنها تحمسه بزيت الدير فيضيء لكي يغص قلبي، امرأة معدة للرؤية في أي وقت.. لا أدري لماذا حفظت وجهها الذي رافقني في الليل والنهار، ربما لكي يعذبني..»[2] . لكن هذا الوله الشديد ينتهي بالغياب والفراق.. لقد خدعت هيلانة عطايا، أوهمته بحبها في حين كانت تأخذه خارج الدير ليوصلها إلى حبيبها الحقيقي..«.. رباح هذا هو رباح يا عطايا أتراه؟!

فهززت رأسي لها، ثم التفتت إلى رباح، فقالت له هذا عطايا يا رباح، أحد رهبان الدير.. جاء ليوصلني إليك..»[3] . هناك دلالات، وإشارات كثيرة في حكاية عطايا وهيلانة صراع المقدس والمرغوب صراع الحقيقة والوهم، وأيضًا يبرز التساؤل عن كون الرهبنة المذكورة باستمرار في الحكايات هل هي حقيقية أم مجازية، هل هي

---

(1)المصدر نفسه، ص ٥٥.

(2)المصدر نفسه، ص ٥٦.

(3)المصدر نفسه ٦١.

محاولات العزلة والهروب من الحياة أم هي تنسك وزهد حقيقيان؟

أما مثقال ونجوم، فتنتهي حكايتهما بموت مثقال وجنون نجوم وتحوّلها إلى وحش من وحوش الصحراء أغوي مثقال نجوماً وأخذها إلى عالمه، عالم الليل والقلق والغياب، كان قاطع طريق لا يستقر في مكان، يبطش وينهب ويذهب في غيابه طويلاً، ثم يعود إلى نجوم القلقة المنتظرة عودته، ومنتظرة منه الولد، لكن الولد لم يأت، ومثقال عاد مقطعاً، مقطوع الأنفاس «...خرجت إليه فوجدته مرمياً مغطى بدمه..» سحبته إلى داخل المغارة وأغلقت الباب عليها، راحت تبحث عن أنفاسه فلم تجدها، تفقدت نبض صدره فلم تجده عندئذ طار صوابها، وعلا صوت بكائها واشتد نجيبها، تحوّلت إلى وحش من وحوش المكان..»[1] .

غابت هيلانة وتركت عطايا بسبب رجل آخر وغاب مثقال بسبب الموت وترك نجوم بجنونها، أما دغموش، فيترك ربيجة ويموت بصدمة الفرح أحبّت ربيحة دعموش ورغبت في الزواج منه، لكنهما لم يتمكنا من تحقيق هذه الأمنية، وعندما تموت خالة ربيحة تورثها البيت والمال، والحياة، فتذهب إلى دغْموش في الصحراء، لتعيده وعندما تخبره بالجديد في حياتها لم يصدّق فيفرح إلى درجة الموت، «.. وتصمت ربيحة وقد ضّمت رأسها إلى صدرها كالذبيحة تسألها ثم ماذا؟ فتهمهم لم يعد دعموش فأقول: اصبري عليه، فتقول: انتهي صبري، فأسألها كيف.. فتقول: مات! وحين أهمهم ماذا؟ تقول: قتله الفرح..»[2] . أما أطول الحكايات، وأقوى الثنائيات فهما شتيوي ودندي، وهما كذلك أكثر الثنائيات والحكايات دلالة، وبساطة في آن واحد! وحكايتهما تحفل بملامح العشق الجاهلي والأموي المجنون،

---

(1) المصدر نفسه، ص٩٢.

(2) المصدر نفسه، ص٣٩-٤٠.

والهيام والوله الذي «يلطش» «.. شتيوي يطّير عقله ويجعله يتحمّل أقسي العقوبات ويدفعه كذلك إلى السير مشياً لعدة أيام من أجل العودة بها تطلبه الحبيبة، ثم أخيراً الهجرة والسفر للعودة بمهر المحبوبة، وهو مهر مستحيل لكن عند شتيوي مقبول.. هذه هي بداية هذه الحكاية ».. باتت دندي أنفاسه التي يتنفسها لا وقت له ولا حياة ولا تفكير بعيداً عنها، ودندي تدرك ذلك، تراه من بعيد يرابط مقابل البيت مثل العسكر، لكي يراها وحسب، ثلاث سنوات مرّت، وهو يحوم حولها مثل العسكر، مثل طائر طريد، وأبوها يلاحقه كان كثيراً ما ينسى نفسه فوق سطوح بيتهم، أو قرب « بوايك» الحيوانات لا تهمة الرائحة ولا يخشى البرد، دندي تقول: إنه مجنون، وهي تحب جنونه..» [1] ...

لكن سمعان، والد دندي لم يعد يحتمل تصرفات المجانين، كمن له وأمسك به، واقسم أن يفلح عليه، ربطه مع البغلة وحرث عليهما معا: «... ومن بعيد، وقبل أن أصل إلى كرم سمعان، والد دندي رأيت ما أذهلني حقا، فسمعان « يفلح» على شتيوي فعلاً إنه يقرنه مع البغلة يضع النير على كتفيه، ويجلده بالسوط لكي يحاذي البغلة ويماشيها رأيت دندي تمشي وراء أبيها وقد ربط يديها إلى حبل طويل مشدود إلى طرف المحراث كانت تمشي وراءه حافية، باكية، وقد أكل الشوك قدميها..» [2] .
يعتقد سمعان والد دندي أن شتيوي ثلم شرفه وحوله إلى مضغة في ألسنة الناس، لا حديث في القرية إلا شتيوي ودنْدي، وسمْعان متأكد من طهارة ابنته « دندي أنظف من العين يا سيّدي، بنتي وأعرفها، لا أدري من أين نبت لي شتيوي أفندي، وراح يحكي للناس عن غرامه بابنني، أرشدني يا سيدي، قل لي ماذا أفعل؟» [3] ... وكان

(1)المصدر نفسه، ص٦٨.
(2)المصدر نفسه، ص١٠٧-١٠٨.
(3)المصدر نفسه، ص١٠٩.

الحل في أن طلب سمعان مهرًا خياليًا تعجيزيًا لابنته«... أريد ملء هذه الجرة ذهباً، مهراً لدندي..» والغريب أن شتيوي وافق على هذا الطلب الغريب القاتل« .. أنا موافق على كل طلباتك اعتبرني جملاً حملني ما تشاء..» [١]، وسافر شتيوي ليجمع الذهب المطلوب، عمل في بنت جبيل بلبتان، ثم هاجر مع فتحية إلى أمريكا، ليعود بالذهب الذي طلبه سمعان مهراً لابنته »..يقول فيصل دراح: « .. يؤنسن حسن حميد المقدس مكتفياً بالإنسان العادي، مصطحباً معه إنساناً محتملاً بعيدًا عن الغامض، والمعجز والمغلق الذي لا تفك أسراره، كما لو كان الإنسان الفلسطيني البسيط هو السر المشرق الوحيد الذي لا أسرار له..» [٢].

ويضيف « .. تعيد هذه الرواية كتاب الموروث الحكائي الفلسطيني و تحفظه ذاكرة جماعية تقاوم تداعى الذاكرة بقوة المكتوب، وتواجه سطوة النسيان بقوة الذاكرة، وتستولد الفلسطيني الذي يكره العدوان والانتقام، من عوامل العشق الفاتنة» [٣]. وقد يتوقف بعض القرّاء عند تصرفات شتيوي «الجنونية» مستهجنين حدوثها، وقد ينعتون الكاتب بالمبالغة، أو الجنوح إلى الخيال.. فشتيوي المفتون بحب دندي يلبس ثياب النسوة ويتخفّي مع الحيوانات وبين الأشجار، ويبيت معلقاً على الجدران والأسطح، ويذهب ماشياً لمدة أربعة أيام ليحضر الأساور لدندي.. وشتيوي لا يثور أو يغضب عندما « يفلح» عليه سمعان ويقرنه مع البغلة.. يحرث بهما الأرض ويجلده بالسوط.. وشيتوي يقبل بالمهر الجنوني الذي طلبه سمعان لابنته.. صحيح أن هذه الأفعال والتصرّفات هي أقرب للمجانين منها إلى الأسوياء من البشر، لكن من سمع حكايات العجائز الشفهية، ومن اطّلع على

(1) المصدر نفسه، ص١٢٠.

(2) فيصل درّاج مقدمة الرواية، ص ٦.

(3) المصدر نفسه، ص ٩.

كتب الموروث الفلسطينية، التي رصدت الحكايات الشفهية وحفظتها، يدرك خطأ تقديره ؛ لأنه يكتشف أن حكاياتنا الشعبية ضمّت الكثير من تلك «الجنونيات» والقصص الغريبة!! الأمر الثاني الذي نلحظه في هذه القصص والحكايات، ابتعادها عن الابتذال العاطفي والتهتك الأخلاقي.. فالحبيب المجنون يكتفي بسماع صوت حبيبته، أو رؤيتها عن بعد، وأقصى أمانيه أن يلتقيها ويقترب منها للحظات.. فلا مشاهد حسّية مبتذلة ولا زفرات شبق يفرضها الشوق والحرمان، بل حب عذري عنيف وعاصف.. إنه حب القرية، وأناسها الطيبين المخلصين المحافظين.. لذا خلت اللقاءات العاطفية من صهيل الشهوة وارتعاشات الغريزة، التي تفضح الأحبة ولا تحافظ عليهم.. أمّا التذييلات والهوامش والاستدراكات، فهي وسيلة فنية، أسلوبية استخدمها الكاتب ليحقق من خلالها هدفين:

الأول فني: يستفيد من تقنيات السينما والتصوير فيعدد الرؤى وزوايا النظر ويكسر الملل السردي الحكائي وفي الوقت ذاته يضيء جوانب مهمة من الشخصية والحكاية دون التقيد بزمنية التسلسل والسرد.

أما الهدف الثاني: فيعود إلى طبيعة الحكاية وخصائصها، حيث يعود الحكاؤون يستدركون ما فاتهم من قصص ونوادر، ويروون حكايات جديدة، ثم يعودون إلى حكاياتهم الأصلية وبدلاً من الاستدراك بالسرد، وجد حسن حميد في التهميش والتذييل بديلاً فنياً مناسباً، ومتفرداً.. ومما يؤكد الغاية الفنّية للتذييلات والهوامش أن بعض الهوامش يقارب في صفحاته السرد العادي وبعضها يقلّص إلى سطر واحد فقط.. ولا اختلاف في مضمونها عن الحكايات السابقة واللّاحقة.. وإذا أخذنا مثالاً عن الفصل الخامس المعنون « **الراهب عطايا أيضًا**» نجد أن الكاتب يسجّل الحاشية الأولى بعد صفحتين من بداية الفصل (ص ٨٨)، وفي الصفحة

التالية وبعد صفحة واحدة يسجل الحاشية الرابعة، ويسير بها ست صفحات ثم يسجل التذييل الأول وفي الصفحة التالية (ص ٩٤) يسجل التذييل الثاني، وفي نفس الصفحة يسجل التذييل الثالث، ثم في ص ٩٥ التذييل الرابع، وفي الصفحة الأخيرة من الفصل، يسجل في سطر واحد التذييل الخامس (تذييل آخر ومع الأيام، كثرت الكبّانيات فراحت تنتشر كالفطر المسموم..»[1] .



(1) النّهر بقمصان الشّتاء، ص ٩٦.

عود على بدء...

بعد هذا الجهد في القراءة والمتابعة، من حق القارئ أن يبحث عن غاية الرواية ورسالتها، وأن يطرح الأسئلة التالية:

- لماذا لم تصوّر الرواية النضال الفلسطيني المسلّح، ضد الإنجليز واليهود؟ واكتفت بالإشارات العابرة للمعارك الحربية والثّوار؟ ولماذا لم يجعل الروائي أياً من الثّوار والمقاتلين واحداً من شخصيات الرواية الرئيسيين؟

- أين هو اليهودي في هذه الرواية، وما هي دلالته؟

- وأخيراً .. لماذا أصّر كعدي ابن شيتوي، على حمل عظام أبيه والعودة بها إلى سوريا، ولم يدفنها حيث قتل في قرية نعران السورية؟

ولعل نهاية شتيوي ولوحة العودة بأبيه عظاماً محمولة على ظهره ، ثم ترميم العظام أمام الأحفاد ، تدلنا على إجابة السؤال الأخير.. لننظر في هذه المقاطع المجتزأة من اللّوحة الأخيرة «.. يد كعدي هي التي وصلت إليه أولاً كان ميتاً منذ زمن طويل؛ إذ لم يجدوا سوى هيكله العظمي محشواً داخل ثيابه» « رفض كعدي أن يدفن عظام والده في حاكورة الدار، قال لرفاقه: إنه سيأخذها معه إلى الشام ليدفنها في قبر أمه، ورأوه وهو يقوم بتكسير عظام والده

الكبيرة، كي تدخل في الكيس الكتاني» ..« نظر كعدي إليهم وطلب منهم أن يقتربوا ليروا جدهم الذي قتله اليهود، لقد وجد جدّهم مقتولاً قرب نبعة الماء، كان ذاهباً لكي يملأ دلوه، وإبريق الوضوء بالماء، فقتله اليهود بجوار نبعة الماء، أفرغوا الرصاصات في رأسه..»

«.. وبينما هم كذلك خرج الأخرس من غرفته فرأى أمامه المشهد، فسأل كعدي، بالإشارة، عن العظام فأجابه، بالإشارة أيضاً، أن هذه هي عظام والده الذي قتله اليهود فغطّي عينيه براحة يده، وعاد إلى داخل غرفته ليتوارى ثانية»..« منذ ذلك الحين وأولاد كعدي يحسّون بأن أجراساً تطّوق أعناقهم تقرع في آذانهم دوما تقول لهم: متى سيكسرون بلاطات القبر؟ ليعودوا بالعظام إلى الشماصنة..» [1] .

لقد لخّصت المقاطع السابقة غاية الرواية ورمزية الرسالة: أن يبقي الفلسطيني، بذاكرته المتقدة الحيّة المتوارثة، مسكوناً بوطنه المفقود!! وأن تتحمّل الأجيال الّلاحقة مسؤولية العودة بالعظام إلى تربتها، واستقرارها!! أما إشارة المقطع المتعلّق بالرجل الأخرس الذي غطّى عينيه براحة يديه، وعاد إلى داخل غرفته ليتوارى ثانية، فلا بّد أنها الأنظمة الخرساء، الصامتة، مثل حدودها..

ولعل حسن حميد اكتفى بهذا الاقتضاب اعتباراً للظروف الأمنية والمعيشية»!! أمّا إجابة السؤال المتعلّق بدلالة اليهودي وصورته في الرواية، فيوضحها فيصل درّاج ، ولا فائدة من الإضافة إليها .

«.. تسرد الرواية دلالة الصهيوني بشكل مزدوج تسرده نقيضاً لثلاثية الفلسطيني

---

(1) المصدر نفسه، ص ٢٨٨-٢٩٠.

القائمة على العشق، والمقدس والموت.. كي تأتي إعلاناً عن الكراهية والدنس والقتل وتسْرده عدواً للحكاية الفلسطينية يؤرقها ويهاجمها ويجبرها على الرحيل.. لهذا تبدأ الحكاية الفلسطينية غنائية متدفقة، لا انقطاع فيها ولا شروخ، لاحقاً في تصاعد زمني ما يمنع عنها التدفق والاستمرار، تظهر حكايات نقيضة تحاصر الأولى وتطاردها، مسلحة بالكراهية والدنس والقتل. تأتي الحكاية الفلسطينية بالموت الجميل، إن صح القول، وتأتي الحكاية النقيض بالقتل المعمم الذي يجتث العاشقين من أمكنتهم..» [١] .

وبالنسبة للمعارك الحربية والثوّار والمقاتلين، فقد أصرَّ حسن حميد علي إبراز الجانب الاجتماعي الإنساني في المأساة الفلسطينية وفي شخصياته ولم ينزلق إلى التسييس والشعّارية، كما فعلت روايات فلسطينية كثيرة.. لا شك أن إشارات عديدة وردت في الرواية عن الثّوار والأسلحة والمعارك الدائرة، لكن الرواية ظلّت محتفظة بخصوصيتها الاجتماعية، الإنسانية، واكتسبت صدقيتها وشعبيتها!!

ويدعم هذا الرأي أن الروائي لم يتخذ أيّاً من الثّوار المقاتلين شخصية رئيسة بل ركّز على الأشخاص العاديين المألوفين، الذين يعيشون بين الناس ويعانون معهم، ولا يختفوا أو يختبأوا مهما كانت الأسباب!! حتى عندما أقدم اليهود على سرقة كروم الفلسطينيين وأغرقوا حقولهم، فإن من تصدّى لهم الفلاحين والرعاة الفلسطينيين.. فقد أغاظت أفعال اليهود وتصرفاتهم الراعي عبدو المجحود، فداوم على إقلاق راحة الخواجات في الكبّانيات، ثم رمى البصل اليهودي (القنّار) المعد للزراعة في النهر، وأفسده كما أفسدوا موسم زراعة الفلسطينيين!

---

(1) مقدمة الرواية، ص ٨-٩.

وهكذا، هي شخصيات الرواية الرئيسة ، شعبية عادية بسيطة تكتسب ملامحها من محيطها وأرضها وشعبها: الراهب عطايا و الراهب غطّاس والشيخ المصْباصي والشيخ عبد الكريم الأسْود، وأبو زهدي.. وشتيوي - حتى بعد أن أصبح ملاكاً!



صدر للمؤلف

- إيقاعات على الغربة (قصص قصيرة) – ط١: ١٩٨١.
- الهبوط عند تقاطع الجروح (قصص قصيرة) – ط١: ١٩٨٣.
- أضواء على الثقافة المقاومة (دراسة) – ط١: ١٩٨٤.
- الحكماء والسكران (مسرحية) – ط١: ١٩٨٥ –ط٢: ٢٠٠٣.
- الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية (دراسة) – ط١: ١٩٩١ – ط٢: ١٩٩٧.
- مقاطع من سيرة زهْراوي (قصص قصيرة) – ط١: ١٩٩٨.
- بكاء العزيزة (رواية) – الجزء الأول ط١: ٢٠٠١.
- بكاء العزيزة (رواية) – الجزء الثاني ط١: ٢٠٠٢.
- الفن الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا (دراسة) – ط١: ١٩٨٤ – ط٢: ٢٠٠٣.
- حفلة على شرف زهافا - مسرحية - ٢٠٠٤.
- بكاء العزيزة (رواية) الجزء الثالث ط١: ٢٠٠٥.
- الشاطر يكسب – مسرحية -٢٠٠٨.
- المسرحيات والقصص القصيرة – ٢٠٠٩.
- شجون العائد – قصائد شعرية -٢٠٠٩.

فهرس الكتاب



فهرس الدراسة



القاهرة : ٤ ميدان حليم خلف بنك فيصل
ش ٢٦ يوليو من ميدان الأوبرا ت : ٠١٠٠٠٠٤٠٤٦ ـ ٢٧٨٧٧٥٧٤
Tokoboko_5@yahoo.com